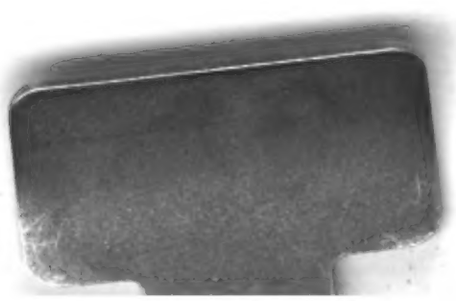
Art. 260 k/1



Digitized by Google

<36610482410010

<36610482410010

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Conversationslexicon

für

BILDENDE KUNST.

Digitized by Google

Digitized by Google

Conversations-Lexicon

für

BILDENDE KUNST.

Begründet von J. A. Romberg,

fortgeführt

von

Friedrich Faber.

Erster Band.

9 Gr

Leipzig,
Renger'sche Buchhandlung.
1845.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Vorwort.

Vorliegendes Conversationslexicon für bildende Kunst hat den Zweck, einem Bedürfniss abzuhelfen, das in unserer, obwohl an literarischen Erzeugnissen in jedem Zweige menschlichen Wissens reichen Zeit in Beziehung auf das Gebiet der Kunst sich fühlbar gemacht hat. In den Werken, welche die Verbreitung einer allgemeinen Wissenschaftlichkeit zum Ziel haben, und sonach die heterogensten Gegenstände für den Zweck augenblicklicher Belehrung aus allen Fächern der Wissenschaft zusammenstellen, konnte die Kunst nur eine, dem Plan des jedesmaligen Werkes gemässe, im Verhältniss zu andern Artikeln stehende Berücksichtigung erfahren. Ueberhaupt aber fehlt es an einem Werke, das, auf die bildende Kunst berechnet, alle einzelnen Beziehungen derselben, die ästhetischen, historischen und sachlichen, auf eine, den Erfordernissen der Zeit und wie sie aus dem dermaligen Standpunkte wissenschaftlicher Behandlung im Vergleich zu andern Wissenschaften und Künsten sich ergiebt, entsprechende Weise vereinigt. Diesen Zweck strebt vorliegendes Werk zu erfüllen, und beschäftigt sich daher mit folgenden Gegenständen:

I. Geschichte der Kunst. Wie die Kunst bei den verschiedenen Völkern sich gestaltet: von welchen Anfängen sie ausgegangen, was für Bedingungen der Nationalität, der Religion, der Sitten und des Klimas, der Handelsverbindungen oder der Vermischung mit andern Völkern vortheilhaft oder nachtheilig auf sie eingewirkt; kurz welche Stadien der Entwickelung sie bis zu ihrem Höhepunkt durchlaufen, und welche Ursachen ihren Verfall herbeigeführt, werden die einzelnen Artikel unter dem Titel: Aegyptische, Griechische, Römische, Altdeutsche Kunst u. s. w. zu einem möglichst klaren Bilde durch Abbildung erläutert in den Grundzügen zu vereinigen suchen.

II. Topographie der Kunst, in gedrängten Nachweisungen über Städte, in welchen die Künste vorzüglich blühten oder blühen, sowie über Orte, in welchen berühmte Baudenkmale, merkwürdige Ruinen u. s. w. vorhanden sind.

III. Denkmäler des Alterthums bis auf die neuere Zeit, sowohl in geschichtlicher Hinsicht als Erzeugnisse der jedesmaligen Kunstperiode, als in Betracht ihres allgemein ästhetischen Interesses. Abbildungen werden die Verdeutlichung und klare Einsicht erleichtern und manche Spezialwerke über diese Gegenstände entbehrlich machen.

IV. Biographien der berühmtesten Künstler von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Abbildungen ihrer berühmtesten Werke.

Digitized by Google

V. Mythologie. In gedrungener Kürze werden die Götter- und Heroensagen, sowie die christlichen Legenden, soweit dieselben für die schaffende Kunst, wie zum Verständniss der Kunstwerke wichtig sind, gegeben. Die Gestalten der Gottheiten mit ihren Attributen werden zur plastischen Anschauung gebracht, indem die Abbildungen der berühmtesten Bildwerke alter und neuer Zeit erläuternd hinzutreten.

VI. Aesthetik. Sie beschäftigt sich mit Erklärung ästhetischer und philosophischer Begriffe, insofern sie auf bildende Kunst zur Anwendung kommen, hiernach kann es der Tendenz des Werkes gemäss nicht auf eine allseitige philosophische Entwickelung der Begriffe abgesehen sein, ihre Beziehung auf andere Künste und Wissenschaften kann nur angedeutet werden; Zweck ist: die Erläuterung derselben in Anwendung auf Kunst.

VII. Technik, insoweit als dieselbe für ein tieferes Verständniss der Kunstgegenstände sich als unentbehrlich herausstellt. Hier wird alles Sachliche der Kunst, wie nicht minder der ihr dienenden Gewerbe und Handwerke erklärt; letztere kommen jedoch nur insoweit in Betracht, als sie unmittelbar die Kunst berühren. Bei Sachen, deren Erläuterung durch Worte oft weitschweifig wird, dagegen schneller und fasslicher durch eine Abbildung erzielt werden kann, soll eine solche beigefügt und mit einer kürzeren Erklärung verbunden werden. Die Behandlung geht von der Worterklärung zur Sacherklärung fort, deren Zweck es ist, auch dem Laien ein möglichst treues Bild des Gegenstandes an sich, wie in seiner Beziehung auf Kunst, vorzuführen.

VIII. Hülfswissenschaften der Kunst. In durchaus praktischer Bearbeitung und möglichst gedrängter Kürze werden die Lehren der der Kunst zu Grunde liegenden Wissenschaften gegeben, z. B. die Lehre der Akustik, der Schattenconstruction, der Perspective etc.

Die bildenden Künste haben sich in unserer Zeit der höchsten Theilnahme und Liebe bei Fürsten und Volk zu erfreuen und wir brauchen nicht auf die überall sich bildenden Kunstvereine und Kunstausstellungen, die bedeutenden Prachtbauten und die Vollendung angefangener Riesenmonumente, sowie auf den sich überall zeigenden Wunsch, grosse Männer durch Monumente zu ehren, hinzudeuten, um zu beweisen: dass Kunst und Leben sich wieder vereinigt sieht.

Nachdem für das Bedürfniss der Gebildeten hinsichtlich so vieler anderer Wissenszweige durch die Literatur gesorgt worden ist, so wird ein Werk nicht unwillkommen sein, das den Bedürfnissen der Zeit in Bezug auf bildende Kunst zu entsprechen strebt.

Die Redaction.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

A.

A. — Allen mehr oder weniger verschiedenen Formen dieses Schriftzeichens liegt die phöniz. Form zu Grunde 𐤀 oder 𐤀 (hebr. א, samaritan. 𐤀, griech. Α Α Α, etrusk. 𐌀 𐌀 𐌀, röm. A), die nach dem Bilde des Stiers im Thierkreise angenommen und Stier, Aleph (Eliph, Olaph, Alpha), benannt wurde; statt der diesem Bilde genau entsprechenden Figur findet sich indess auch bei Phöniziern wie Arabern, Syrern etc. das einfachere ϳ ϒ, das als Zahlzeichen auch wir entlehnt haben. — A wurde früh als Abkürzung für ganze Wörter gebraucht. Auf dem Revers altgriechischer Münzen bezeichnet A Argos oder Athen, auf römischen Münzen Antiochia, Aquileja oder Arelate. Das A auf neueren Münzen bedeutet: auf den französischen Paris, auf den österreichischen Wien, auf den bairischen Amberg, auf den preussischen Berlin. A A bezeichnet Metz. III VIRI. A. A. A. F. F. ist bei den Römern ein Zeichen der *viri monetales,* und heisst vollständig: *Triumviri auro argento aeri, flando feriundo* (d. i. das für das Giessen und Schlagen von Gold-, Silber- und Erz-Münzen verordnete Collegium der drei Münzherrn). Sollten Gold, Silber und Erz besonders unterschieden werden, so wurde *Aur. Arg. Aer.* abgekürzt. — Ferner bezeichnet A in lateinischen Inschriften *Augustus,* wie das umgekehrte ⅄ *Augusta;* die öftere Wiederholung des A oder des g zeigt die Zahl der Kaiser an. A. A. A. oder *Caes. Auggg. Caesares Augusti tres.* A als Vorname *Aulus,* App. *Appius,* A. V. C. *anno urbis conditae* (ein Jahr von der Erbauung Roms an). A oder AM. *amicus,* AM. N. *amantissimus.* — Von den vielen Abkürzungen durch A in späteren Schriften und Inschriften auf Monumenten der bildenden Kunst sind besonders zu erwähnen: A *anno* (im Jahr), A. a. und p. C. n. *Anno ante* und *post Christum natum* (im Jahre vor und nach Christi Geburt), A. C. *anno Christi;* A. D. *anno domini* (im Jahre des Herrn), A. aer. vulg. *anno aerae vulgaris* (im Jahr der gewöhnlichen Zeitrechnung), A. O. C. *anno orbis conditi* (im Jahr nach der Schöpfung), A. o. r. im Jahr der Welterlösung.

Aachen, Johann von; s. Achen.

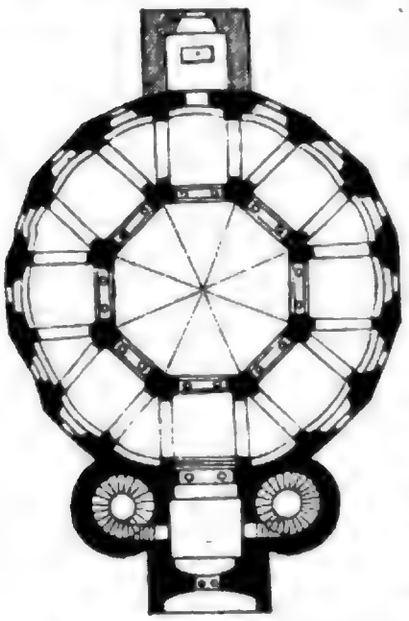
Aachener Dom. — Die glorreiche Herrschaftsperiode Karls des Grossen war auch die Blüthenzeit der altchristlichen Baukunst im gesammten Frankenreiche. Dieser Kaiser, der für seine Zeit alle möglichen Mittel aufbot, vom Glanze seiner Regierung aller Folgezeit Zeugniss zu geben, erfasste besonders auch das wichtige Moment der Kunst, durch welche er seiner Zeit einen höheren Stempel aufzudrücken und dem christlichen Leben einen mächtigen Schwung zu verleihen suchte. Freilich konnte sein grossartiger Sinn für Kunst sich nicht allerorten gleich herrlich documentiren, denn vorzugsweise war es der Sitz seiner Herrschaft, sein geliebtes Aachen, wo er die Kunst sich im allerweitesten Sinne und in allen ihren Herrlichkeiten entfalten liess. Hier gründete er sich ein deutsches Rom, das noch nach fünfhundert Jahren den Dichter Petrarca auf seiner deutschen Reise in Staunen setzte, denn dies Aachen erschien ihm mit seinem Forum und seinem Theater, mit seinen Thermen und Aquäducten wie ein Stück von der italischen Weltstadt. Die Geschichte erzählt von der Pracht seines Palastes, den sich der grosse Karl zu seinem Sitz im geheiligten Aachen erbaute, und mit welchem er durch einen Porticus einen andern herrlichen Bau, den der Kaiserkapelle, verband. Der Bau der karolingischen Münsterkirche (den Palastbau, der durch einen Säulengang mit der Kapelle verbunden ward und dessen Trümmerreste nachmals das Fundament des Rathhauses abgaben, begann schon 796) datirt von 802, ward von Ansigis, dem Abte von St. Vandrille, geleitet und um dieselbe Zeit durch Papst Leo III. in eigner Person zu einem Münster U. L. Frauen geweiht. Dieser Bau, in seinem Kerne ein noch heute sprechendes Hauptdenkmal altchristlicher Baukunst diesseit der Alpen, zeigt sich äusserst bemerkenswerth durch manche Eigenthümlichkeiten des Planes und

Digitized by Google

durch die kräftige Anlage überhaupt, während die technische Construction, noch mehr aber die Ausführung schon ein Sinken der im 5. und 6. Jahrhundert so herrlich entfalteten kirchlichen Baukunst erkennen lassen. Der zweite Holzschnitt zeigt den Grundriss des obern Geschosses der Kapelle; der spätere Chor ist weggelassen, statt dessen die alte Tribune in blasserem Ton restaurirt. Im Plane des Aachener Münsters will man eine Nachahmung der unter Kaiser Justinian zu Ravenna erbauten Kirche von San Vitale erblicken, und in der That zeigt die achteckige Form des Münsterplanes einige Aehnlichkeit mit der ravennatischen Kirche. Für eine Nachahmung spricht auch stark die Vermuthung, dass, da bekanntlich Karl d. Gr. die Säulen zu seinem Kirchenbau von Ravenna holte, er sich auch die Idee des Planes und die ausführenden Künstler von dorther geholt haben mag. Genug, der Plan zeigt ein Octogon (von ungefähr 48 Fuss im Durchmesser), das ein sechzehnseitiger Umgang umgiebt und durch starke Pfeiler gebildet wird, auf welchen die den Mittelraum einnehmende achteckige Kuppel emporstrebt. Den Umgang nehmen niedere Kreuzgewölbe ein, die durch starke Bogen, von Pfeiler zu Pfeiler, sich gegen den Mittelraum öffnen. Oberhalb des Umganges zeigt sich eine hohe Gallerie, von schrägliegenden (und als eine Art Widerlage gegen den mittlern Kuppelgewölbedruck erscheinenden) Tonnengewölben bedeckt. Ueber den grossen Galleriebögen erhebt sich ein achteckiger Tambour mit Fensteröffnungen, auf welchem die Kuppel ruht. Auf den Ecken des

Tambours machen sich die sehr vorspringenden Pilaster von römischer Form bemerklich, die sich wie Vorläufer der spätern mittelalterlichen Strebepfeiler herausstellen.

im 13. Jahrh. erhöhte man den Tambour im Aeussern mit einer kleinen Arkadengallerie und mit Giebelaufsätzen, und aus dem 17. Jahrh. datirt erst das halbindische Dach der Kuppel. In mittelalterlicher und neuerer Zeit fügten sich verschiedene Anbauten zur Kirche, worunter der des hohen Chors aus dem 14. Jahrh. der namhafteste ist. Dem Chor schliesst sich westlich der viereckige Glockenthurm an, woneben zwei runde Treppenthürmchen nach der Reliquienkammer führen; bekanntlich werden diese Heiligthümer nur alle 7 Jahre einmal von der Gallerie des Thurmes herab dem vielgläubigen Volke gezeigt. —



Um noch die oben erwähnten ravennatischen Säulen in besondere Erwähnung zu bringen, so ist nachzubemerken, dass die hohen Bogenöffnungen vor der Gallerie, zwischen den Pfeilern des byzantinischen Achtecks, mit doppelten Säulenstellungen ausgesetzt waren und dass diese antiken Säulen, die den architectonischen Hauptschmuck der Anlage bildeten, Ende vor. Jahrhunderts von den Franzosen herausgebrochen und nach Paris transportirt wurden. Als später die Kunstpiraten ihren Raub wieder zurückerstatten mussten, behielten sie dennoch, ein schlechtes Gedächtniss der Deutschen voraussetzend, die schönsten der Säulen zurück, die noch im Antikensaale des Louvre gesehen werden. Die übrigen nach Aachen zurückgesendeten sind hier bis heute noch unaufgestellt geblieben. — Die Aachener Münsterkirche hatte übrigens ausser jenem Säulenschmuck unter dem grossen Karl auch die noch vorhandenen Bronzethüren des Haupteinganges und der Seitenzugänge, sowie die kunstvollen, im römischen und byzantinischen Geschmack gearbeiteten Bronzegitter vor den untern Säulen der Gallerie erhalten. Die Wölbung der Kirche ist mit Mosaikbildern geziert. In der Mitte des Octogons bezeichnet ein Stein (dessen Inschrift: *Carolo Magno* lautet) das Gruftgewölbe, wo 814 des Kaisers Gebeine ihre Ruhe fanden. Kaiser Otto III. liess im Jahre 1000 das Kaisergrab öffnen; man fand die Leiche noch gut conservirt, der grosse Todte sass im Ornat auf dem weissen Marmorstuhle, das Scepter in Händen, das Evangelium auf den Knieen, um die Hüfte die Pilgertasche und ein Stück vom heil. Kreuz auf dem Haupte. Die Gruft ward wieder vermauert, jedoch 1165 durch Kaiser Friedrich I. abermals geöffnet, um die Reste Karls in einen kostbaren Sargkasten von Silber und Gold zu legen. Zur ewigen Erinnerung hing man eine Krone von herrlicher Arbeit über der Gruft auf. Karls marmorner Stuhl, später mit Gold plattirt, kam bis 1558 bei den Kaiserkrönungen (die in demselben Dome stattfanden) in Brauch, wo die neuen Kaiser sich seiner als Sessel bei den Beglückwünschungen der Fürsten bedienten. Ende vor. Jahrh. schaffte man die Reichsinsignien, die der Aachener Dom als Krönungskirche enthielt, nach Wien.

Aachener Masse. — Unter dieser Bezeichnung wird der siebenzig Zentner schwere Eisenblock verstanden, der sich in Aachens Pflaster bemerklich macht. Man will in ihm die bei einem bedeutenden Brande zusammengeschmolzene Reiterstatue des Königs Theodorich I. sehen. Andre sehen in ihm einen Meteorstein (?).

Aamara, ein Flecken in Nubien, der in kunstgeschichtliche Erwähnung nur der Ruinen wegen kommt, die in seiner Nähe von einem ägyptischen Tempel noch übrig sind.

Aaron, im Arabischen Harun lautend, Sohn des Amram und der Jochebed, war mit seinem Bruder Moses dem Stamme der Leviten entsprossen und in Aegypten anderthalbtausend Jahre vor Chr. geboren. Er ward der mächtigste Helfer und der Sprecher seines Bruders, als dieser auf göttliche Anregung das grosse Werk unternahm, sein Volk aus der ägyptischen Sklaverei zu erretten. Als die Israeliten in der Wüste einst ungeduldig auf Moses harrten, schuf Aaron auf ihre stürmische Forderung ein güldnes Kalb, das ihnen ein Zeitvertreib sein sollte, sie aber zur Anbetung verleitete. Aaron starb über 120 Jahre alt auf dem Berge Hor bei Sela in Idumäa, etwa vierzehn hundert Jahre vor Chr.; er hatte bei Aufrichtung der Stiftshütte die

Digitized by Google

Würde eines Hohenpriesters empfangen; und das Priesteramt vererbte sich auf sein Geschlecht. Seine Weihe von Gott hatte sich in der Stiftshütte durch das Grünen und Blühen seines Stabes bestätigt; er trug als Hauptpriester des Volks ein Brustschild von zwölf köstlichen Edelsteinen, darunter die Steine Urim und Thumim waren, deren Besitz noch Karl d. Gr. in seiner Kaiserkrone vorgab. Aaron verband, späterer Sage nach, mit seiner Eigenschaft als oberster Priester auch die eines Friedensrichters seiner Nation. Um künstlerischer Darstellungen zu gedenken, so finden wir Aaron auf einem Oelgemälde von 1521 (den Durchzug der Israeliten durchs rothe Meer unter Mosis und Aarons Führung darstellend und vom Ferraresen Ludovico Mazzolini *in legno* gemalt) als Figur des Vordergrundes, und zwar im Dankgebet für Israels Rettung vor der Wuth der Aegypter begriffen. Eine Freske von Cavallini (im Schiff von San Paolo zu Rom) stellt Aaron und Moses dar, wie sie vor Pharao ihre Stäbe in „Schlangen" verwandeln, welche die der ägyptischen Zauberer verschlingen. Dies Fresco datirt aus dem 14. Jahrh.

Aartman, M. N., ein Niederländer, lebte um 1750 und lieferte eine Anzahl Handzeichnungen, worunter manch treffliches Blatt, z. B. eine Kirmes, die Schaude im Stich gab. Der Rud. Weigels'che Kunstkat. führt von Aartman eine Originalhandzeichnung (Prachtgebäude mit Figuren) auf.

Aaskopf — das Kopfskelett eines Opferthiers, welches bei den Alten als architectonische Verzierung, besonders bei Tempeln an den Friesen oder als Metopenverzierung angebracht wurde. Die neuere Kunst, vorzüglich die in Frankreich, hat häufig solche Gegenstände an Kunstwerken angewendet, die aber jetzt für uns bedeutungslos und nicht allgemein verständlich sind; sie sind daher in der neuern Kunst nicht mehr anwendbar. Was für Gedanken sollten sich in einem solchen Schädel, an Kirchen oder Monumenten angebracht, für unsere Zeit aussprechen? Ein heutiger Künstler, der zu solchen der Vorzeit ausschliesslich angehörigen, und durch keine Vorstellung der neuern Zeit vermittelten Attributen seine Zuflucht nähme, beurkundete nur Gedankenarmuth. Historisch erwähnen wir, dass Andrea Palladio die Aasköpfe als Verzierung der Metopenfelder anwandte.

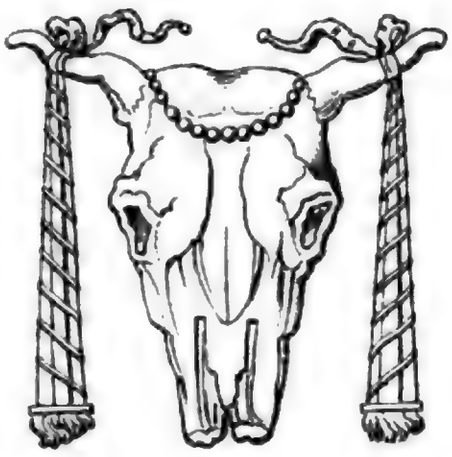


Fig. 1.

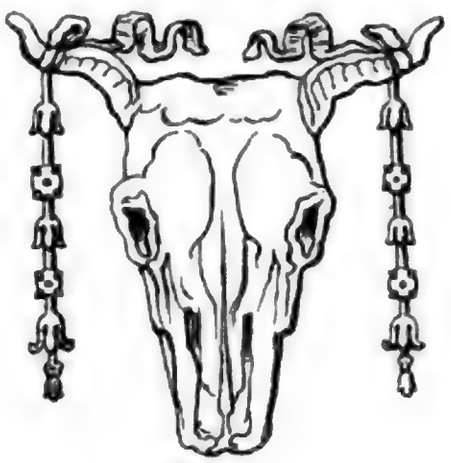


Fig. 2.

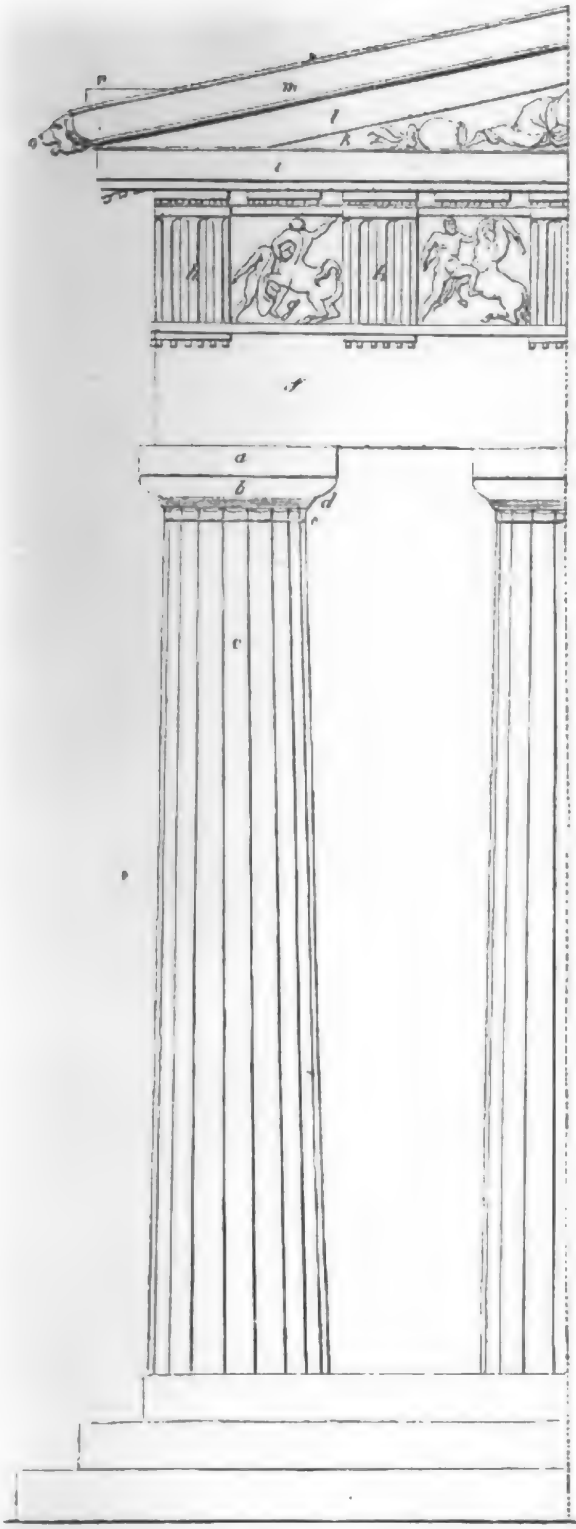
Auf dieser Darstellung (Fig. 1) findet man herunterhängende Fackeln an den Geweihen, während bei Vignola (Fig. 2) die Geweihe mit Blumengehängen und Bändern verziert erscheinen. Am Tempel der Vesta zu Tivoli (dessen mit Sculpturen festlich geschmückter Fries von kräftiger Wirkung ist) finden wir statt der bei den Römern so häufig vorkommenden Schädel und Aasköpfe schöne Stierköpfe mit Festons, Rosetten und Opferschalen.

Ababdiros, in der phönizischen Mythologie die grossen Götter (*Dii majores* der Römer).

Abactor, s. Alastor.

Abacus — (griechisch *ἄβάκιον*, *ἄβακίσκος*, Platte, Täfelchen; ital. *credenza* und franz. *tailloir*) heisst die über das Kapitäl einer Säule gelegte Platte oder das obere Glied eines Säulenkapitäls, dieses und die Säule abschliessend. Man kann wohl annehmen, dass die urältesten Säulen gar kein Kapitäl hatten, sondern nur, damit sie nicht zu leicht von der Witterung litten, mit einer Platte bedeckt wurden, woraus in der Folge der Abacus entstand. Seinem griechischen Namen entspricht er in der dorischen oder ältern ionischen Ordnung, wo er eine flache quadratische Platte, ein täfelartiges Deckblatt der Säule ist. Diese viereckige Platte (Figur a) im obern

Digitized by Google



Theile des Säulenkapitäls dient dem Kapitäl als Kranzgesims, bietet dem vierkantigen Architrav (der wagerechten Ueberlage) ein sicheres Auflager und stellt dabei den Uebergang von der runden Säule zum viereckigen Gebälk dar, welcher Uebergang noch mehr durch den unter der Platte befindlichen Echinus (Fig. b), den Viertelstab, vermittelt wird. Um das Abdrücken der scharfen Kanten der Platte durch die Last des Architravs zu verhüten, lässt man auf der Kapitälplatte eine kleine Erhöhung stehen. — Bei den reichern Ordnungen verliert der Abacus seine ursprüngliche Gestalt, die Seiten sind ausgeschweift und in der Mitte jeder Seite mit einer Rose oder anderen Blumen, einem Fischschwanze u. dgl. verziert. In der korinthischen oder zusammengesetzten Ordnung besteht er aus einem Viertelstab, einem Leistchen (Riemchen, Plättchen) und einer Schattenkehle. — Rund, tellerförmig erscheint der Abacus, nach Vitruv's Worten zu schliessen, auf den toskanischen Säulen; erst neuere Künstler bilden den Abacus der toskanischen Säule viereckig und bedecken ihn, obschon nicht immer, mit einem Riemchen. Er bekommt den dritten Theil der Höhe des Kapitäls. Vollkommen viereckig sehen wir ihn auf den dorischen (früherer wie späterer Zeit) und altionischen Säulen, doch in beiden von verschiedener Höhe und Verzierung. Während der Abacus der ältern dorischen Säule zwei Fünftel des Kapitäls, der auf der neueren dorischen Säule ein Drittel beträgt, hat der auf der ionischen Säule kaum das Sechstel des Kapitäls, und während dem einfachen Abacus der altdorischen Säule in der neueren schon eine Kehlleiste oben beigegeben wird, finden wir durchgängig bei der ionischen Säule eine verzierte Kehlleiste. An allen vier Seiten eingebogen (ausgeschweift), mit Kehlleiste, durch Blumen verziert, erscheint der Abacus in der neuionischen, korinthischen und römischen Säule und erhält meist den siebenten Theil der Höhe des Kapitäls. Die abgestumpften Ecken nennt man ihrer Gestalt wegen Hörner. (S. Art. Säulen.) — Abaci hiessen bei den Alten übrigens einzelne Felder mit Figuren, die in die Mosaikböden eingesetzt waren, desgleichen viereckige Marmortafeln, die zum Schmuck in die Wände eingesetzt wurden.

Abaddon, ein hebräischer Ausdruck, welcher den tiefsten Abgrund, die Untiefe des Höllenpfuhles, den Schatten und schwärzesten Punkt der Höllentiefe be-

deutet. Klopstock gab in seiner Messiade dem Engel des Verderbens den von Abaddon abgeleiteten Namen Abadonna. Die Offenbarung St. Johannis führt einen König der Schrecken, einen Heuschreckenfürsten, mit dieser Bezeichnung auf.

Abadio oder **Abdio** hiessen bei den Orientalen und Griechen runde oder kegelförmige unbehauene Steine, welche als heilig und göttlich verehrt wurden, gleichbedeutend mit Butylos. Der Cult dieser Steine scheint ebenso wie die beiden angeführten Namen derselben aus dem Morgenlande zu stammen. Der Name Abadio nämlich ist phönizischen Ursprungs, und bedeutet entweder „grosser Vater" oder „runder Stein." Der griechishce Name derselben, Butylos, soll, so berichten die Mythographen, von dem hebräischen Namen Beth-el (Haus Gottes, Stätte, wo Gott verehrt wird) herkommen, welches wir Genes. 28, 18 finden: „Und Jacob stund des Morgens frühe auf, und nahm den Stein, den er zu seinen Häupten geleget hatte und richtete ihn auf zu einem Mahl und goss Oel oben drauf und hiess die Stätte Beth-el." Weshalb nun diese Steine einer so hohen göttlichen Ehre genossen, ob sie, wie der phönizische Geschichtschreiber Sanchuniathon meldet, die Söhne des *Uranos* und der *Gäa*, eigentlich Grenzsteine, auf Anhöhen errichtet, geweiht und als schutzbringende Wesen geachtet, oder ob sie nichts als die sogenannten Donnerkeile, also keilförmige Meteorsteine waren, die an den Orten, wo sie aus der Luft fielen, verehrt wurden, darüber wird man wohl schwerlich je ins Klare kommen. Die griechische Sage heftet an einen Stein dieser Art noch eine besondere Sage. Nämlich Abadio und Butylus nennt sie den Stein, welchen Rhea dem Kronos statt des ebengebornen Jupiter zu verschlingen gab, der dann wieder mit seinen verschlungenen Kindern von ihm ging. Jupiter brachte diesen Stein dann in den Tempel des Apollo zu Delphi; und derselbe wurde später in der Nähe des delphischen Tempels auf dieselbe Art wie ähnliche Steine in Palästina und Phönizien durch Oel-, Wein-, Blutsalben und Bekränzen (vorzüglich mit Wolle) göttlich verehrt.

Abadir, Paul, geb. 1783 in Bordeaux, studirte die Baukunst unter Bonfin und Percier, und machte sich einen Namen durch seine Bauten zu Angoulème, wo das Justiz- und Präfecturgebäude, das Gefangenhaus und das Portal der Andreaskirche von ihm herrühren. Später baute er dort die kleine Kirche des Seminars.

Abaeos (griechische M.), der Abäer, ein Beiname des Apollo. Das Wort kommt von der Stadt Abä in Phocis, woselbst Apollo einen Tempel und ein Orakel besass, welches im Alterthume sehr wohl bekannt war. Der Tempel enthielt drei berühmte Statuen, die des Apollo, der Diana und Latona, die sich noch zur Zeit des Kaisers Adrian, der den schon zwei Mal, ein Mal durch die Perser, das zweite Mal durch die Thebaner zerstörten Tempel, wenn auch im verkleinerten Massstabe wieder aufbauen liess, sämmtlich vorfanden.

Abaned oder Abned, ein Brustgürtel der jüdischen Priester, von welchen die älteren Christen denselben entlehnten.

Abano, ein 6 Miglien südwärts von Padua gelegenes Städtchen am Fusse der euganeischen Hügel, ist für das archäologische Interesse darum von einiger Bedeutung, weil hier von den einstigen Römerbädern (*Aquae Aponi* oder *Aponenses, Aquae Patavinae*) noch Spuren vorhanden sind, wie man denn vor Schlusse des vor. Jahrh. ziemliche Reste auf dem Monte Grotto (*mons aegrotorum*, dem Krankenberge), in San Pietro Montagnone und Casa nuova entdeckte. Bis heute hat Abano den Ruhm, die heisseste Schwefelquelle unsers Erdtheils zu haben.

Abantiadas (gr. M.) ist ein Beiname, der den männlichen Nachkommen des Königs Abas gegeben wird. Vorzüglich wird Perseus, der Urenkel des Abas, der Abantiade genannt.

Abantias (gr. M.), ein Beiname der weiblichen Nachkommen des Königs Abas, der Beiname vorzüglich von Danae, der Enkelin des Abas, der Mutter des Perseus.

Abantos, Beiname des Apollo, welchen er von einem Tempel, der ihm zu Abanta, einer Stadt am Parnass, geweiht war, empfing.

Abar (arabische Sage), ein Landstrich des glücklichen Arabiens, wohin die muhammedanische Legende den Brunnen Abrahams verlegt.

Abarbarea (gr. M.), eine Najade, gebar dem Bukolion, dem unehelichen Sohne des troischen Königs Laomedon, der als Hirt ihre Liebe zu gewinnen wusste, die Zwillinge Aesepus und Pedasus, welche beide vor Troja umkamen. Hesychius erwähnt mehre Nymphen dieses Namens.

Abarbeiten heisst bei den Arbeiten des Bildhauers das Hinwegnehmen der überflüssigen, erhaben stehenden Theile, um das Material für die beabsichtigte Form näher zu gestalten. Zu dieser Arbeit werden Vorarbeiter verwendet, die bei den Steinmetzen Steinhauer heissen. Abarbeiten ist beim Steinmetz gleichbedeutend mit ausführen (s. Art. Ausführen).

Digitized by Google

Abaris (gr. M.), 1) ein hyperboreischer Scythe, der als ein grosser Wunderthäter der hohen Gunst des Apollo genoss und von ihm, wie die Sage erzählt, mit einem goldenen Pfeile beschenkt wurde, mit welchem er, etwa wie unsere deutschen Hexen auf dem Besenstiele, über Länder und Meere zu fliegen im Stande war. Er soll nach Griechenland zur Zeit des Krösus gekommen sein und daselbst seine heilbringende wunderthätige Kraft vorzüglich durch Beschwichtigung einer wüthenden Pest bewährt haben. Auch soll er durch seine Weissagekunst in ganz Griechenland berühmt gewesen sein, weshalb man ihn auch unchronologisch mit Pythagoras in Verbindung gebracht hat. Auch als Baumeister hat er einen Namen, er erbaute nämlich den berühmten Tempel der Retterin Proserpina. Den verschiedenen Sagen, von denen wir hier nur das Wichtigste mittheilten, die uns unter dem Namen Abaris überliefert worden sind, liegt jedenfalls eine historische Person zu Grunde, ein Mann, der wahrscheinlich auf seinen Reisen durch seine Menschenfreundlichkeit, durch seine Heilgabe, durch seine Weisheit sich seinen Zeitgenossen bemerklich machte und so, wie wir ja das so häufig in den Mythen haben, allmälig in näherer Verbindung mit einem Gott und hier natürlich mit dem Gott der Heilkunde und der Weissagung, Apollo, gedacht wurde; 2) ein alter lateinischer Held, Genosse des Königs Turnus, welcher gegen Aeneas in Italien stritt. Als er einst mit Nisus des Nachts in dem feindlichen Lager streifte, tödtete ihn Euryalus; 3) ein Kaukasier, Gefährte des Phineus. Perseus erschlug ihn auf seiner Hochzeit mit Andromeda im Handgemenge mit einem ungeheuren Becher.

Abas (gr. M.), der zwölfte König von Argos, Sohn des Linkeus, Enkel des grausamen Danaus, Vater des Akrisius, Grossvater des Perseus; ein grosser, tapferer Kriegsheld, insonderheit auch Erbauer von Abä in Phocis. Berühmt ist der Schild, welchen er für die Nachricht vom Tode seines grausamen Grossvaters durch seinen Vater zum Geschenk erhielt. Er hing diesen Schild in dem Tempel der Juno auf, und stiftete zu Ehren derselben Spiele, bei denen der Sieger in den abgehaltenen Kämpfen denselben in Procession herumtragen und dann in den Tempel wieder aufhängen durfte. Aus diesem Umstande mag die Fabel entstanden sein, dass er der Erfinder des Schildes sei und dass selbst nach seinem Tode der Schild von Argos ein solcher Schrecken für die Feinde war, dass man ihn nur zu zeigen brauchte, um empörte Völker wieder zur Ruhe zu bringen. — Unter dem Namen Abas werden noch mehrere Personen in der Mythologie angeführt, so ein Sohn der Metoneira, der, als kleines Kind die in die Hütte seiner Mutter eingekehrte, gierig trinkende Ceres verhöhnend, von derselben in eine Eidechse verwandelt wurde; so ein Freund des Perseus, der mit gegen Phineus kämpfte, u. a. m.

Abastor, s. Alastor.

Abat-jour sind in der Baukunst Schrägfenster in den Erd- oder Kellergeschossen, und heissen auch Lichtfenster. Die Dach- oder Klappfenster, die zu Erleuchtung von Zimmern, vorzüglich Treppen, dienen, welche, da sie gewöhnlich in der Mitte von Gebäuden liegen, nicht anders zu beleuchten sind, werden Abajour oder Abatjour, oder einfallendes Licht (s. d. A.) genannt; endlich werden auch Fenster, die von aussen mit Querladen so versehen sind, dass das Licht nur von oben hereinfällt, und die man beliebig öffnen kann, durch Abajoures oder Abatjour bezeichnet.

Abaton (gr. M.) — So nannte man ein Gebäude auf Rhodus, in welches Niemandem der Eintritt erlaubt war. Es soll sich, und dies ist die wahrscheinlichste Vermuthung, die uns darüber zugekommen ist, in demselben das Denkmal befunden haben, welches Artemisia nach der Eroberung von Rhodus sich daselbst errichten liess, und sie selbst im Triumph, mit Lorbeer gekrönt, Rhodus dagegen als Sklavin ihr zu Füssen darstellt. Natürlich hatten so die stolzen Einwohner von Rhodus Ursache, ein Gebäude um dasselbe zu bauen und ihre Schmach Niemanden sehen zu lassen. — Abaton bedeutet in den griechischen Kirchen der mit Vorhängen geschlossene Chor.

Abatos (äg. M.), ein grosser von der Insel Philä im Nil getrennter Felsen, an der Grenze von Aegypten und Aethiopien, auf welchem sich ein der Isis und dem Osiris geheiligter Tempel befand mit dem Grabe des Osiris. Die ägyptischen Priester verstatteten Niemand den Zutritt, daher der Name.

Abat-vent heisst das Wetterdach an Glockenthürmen, auch Strohmatten zur Verwahrung von Gewächsen gegen Frost.

Abbate, Ercole dell', ein Enkel des Niccolò, verewigte sich mit Schidone am Plafond des Sitzungssaales im Municipalpalast zu Modena durch vier Gemälde auf Leinwand, wovon der Herkules in der Löwenhaut mit Keule und Bogen, und der von Thebens Mauern nieder ins griechische Lager sich stürzende Monezius unserm Ercole angehören. Berühmt ist seine Hochzeit zu Cana in der modenesischen Gallerie. Ercole, von dem auch der englische Gruss in der Kirche Madonna del Paradiso ist, war unstreitig ein genialer Künstler, der aber durch Faulheit und Leichtfertigkeit seinen

Digitized by Google

Ruhm untergrub. — Sein Sohn, Peter Paul Abbate, machte sich vornehmlich durch Grotesken einen Namen; übrigens wohnte ihm nichts vom Geist seines Vaters bei, obgleich er dessen Styl offenbarte. Die modenesische Gallerie besitzt drei schöne Stücke von seiner Hand. Im Dom zu Modena malte er die Marter des heiligen Bartholomäus und in der Kirche Madonna del Paradiso die heilige Anna, mit Joachim vor dem Gottvater knieend. Das Frescobild am Hochaltare von St. Giorgio, Madonna mit dem Kinde, ist ebenfalls sein Werk. Peter Paul starb 1630.

Abbate, Niccolò dell', auch Abati geschrieben und von den Italienern meist nur Messer Niccolò genannt, ward 1512 in Modena geboren. Es heisst, dass er sich an Correggio heranbildete, der bekanntlich Abbate's Vaterstadt mit seinen Erstlingen beschenkte, aber bereits 1518 Modena mit Parma vertauscht hatte. Dass Abbate die correggischen Fresken in den modenesischen Kirchen mit Vorliebe studirt habe, dies macht der Umstand nicht unwahrscheinlich, dass es eben auch Wandbilder waren, wodurch Niccolò zuerst in Modena sich bekannt machte. Lanzi giebt den Correggisten insoweit zu, als Niccolò dafür rücksichtlich mancher seiner Verkürzungen und der grossen Rundung der Gegenstände gelten könne, sieht aber mehr einen trefflichen Raffaelisten in ihm, wofür der Kunsthistoriker den Cyklus von Wandgemälden nach den 12 Büchern der Aeneide anführt, welche Arbeiten Niccolò's in Rocca di Candiano ausgesägt die herzogliche Gallerie zu Modena schmücken und schon allein seine Trefflichkeit in Figuren, Landschaft, Bauwerk, Thieren, kurz in allem, was eines begeisterten Anhängers der römischen Schule würdig, documentiren sollen. In reiferen Jahren liess sich Abbate in Bologna nieder und malte unter dem Säulengange der Leoni eine Geburt Christi, die ein grosser Künstler das vollendetste Wandgemälde Bologna's zu nennen pflegte und wovon Lanzi behauptet, dass er weder in Raffaellino del Borgo, noch einem andern in Rom Gebildeten soviel Aehnlichkeit mit dem Meister der Schule als in Niccolò gefunden. Dies Wandbild war nebst den übrigen dortigen Arbeiten des lieblichen Malers die Bewunderung und das Vorbild der Caracci, ja Agostino Caracci strömte sein Lob in einem Sonette aus, wo er in einem Athem dem Messer Niccolò die Tugenden von sechs Malergrössen zusammen schenkt und aus ihm den Meister aller Meister macht, der die Composition Tibaldi's, die Harmonie Raffael's, den Adel Correggio's, die Wahrheit Tizian's und die Schöpferkraft Michelangelo's habe. Abbate verliess in seinem 40. Jahre Bologna, um dem Rufe des Bologner Meisters Primaticcio nach Frankreich zu folgen. Primaticcio wählte ihn zum Helfer an seinen grossen Arbeiten für Karl IX. und nie sah Abbate Italien wieder. Noch sah man 1740 zu Fontainebleau 38 Bilder, worauf Niccolò die Geschichten des Odysseus nach Primaticcio's Zeichnungen dargestellt hatte: es war die grösste seiner vielen in Frankreich ausgeführten Frescoarbeiten, ward aber um Mitte des vorigen Jahrh. niedergerissen und ist nur in van Thuldens Stichen noch übrig. Wie Primaticcio, starb auch Abbate in Frankreich (1571). Giampietro Zanotti gab 1756 die im Institut zu Bologna existirenden Gemälde Tibaldi's und Niccolò Abbati's beschrieben und gestochen (von B. Crivellari) zu Venedig heraus. Von abbatischen Gemälden aus der französischen Periode darf das Miniaturbild nicht unerwähnt bleiben, das Franz I. darstellt und im J. 1765 vom Grafen Caylus der königl. Kupferstichsammlung zu Paris geschenkt ward. Dieses Stück, von 9 Zoll Höhe und 6 Zoll Breite, wurde um gedachte Zeit von Chenu gestochen und von Seroux d'Agincourt also erklärt: „Nicc. dell' Abbate wollte in einer allegorischen Figur, die das Alterthum ein Pantheon genannt haben würde, durch verschiedene Embleme die Talente und Tugenden Franz I. charakterisiren. Der Monarch ist stehend dargestellt, Kopf und Brust mit dem Helm und der Aegis der Minerva bedeckt; sein rechter, mit Eisen bepanzerter Arm trägt das Schwert des Mars, der andere den Schlangenstab, das Symbol des Gottes der Beredsamkeit, und den Bogen, das Attribut der Diana, als Anspielung der Liebe dieses Fürsten zur Jagd.“ Unter dem Gemälde sind acht poetische Zeilen von Ronsard eingeschrieben. Ein grosses Oelgemälde auf Holz (13 Fuss hoch, 7 Fuss br.) ist von Abbate in der Dresdner Gallerie befindlich. Es stellt die Enthauptung des Apostels Paulus vor; dieser kniet auf dem Blutgerüste vor seinem Henker, der eben im Begriff ist, ihm das Haupt abzuschlagen; weiterhin sieht man ein Paar Männer den heiligen Petrus herbeiholen, der auf den Knieen in betender Stellung liegt, sein Blick ist in die Höhe gerichtet, wo die heil. Mutter mit ihrem göttlichen Kinde, von Glorie umgeben, auf Wolken sitzt, die von Engeln getragen werden. Zwei Engel empfangen vom Jesuskinde Palmenzweige für die Märtyrer. In der Ferne Landschaft mit Gebäuden einer bedeutenden Stadt. Diese „Heiligenhinrichtung“ tadelt J. G. v. Quandt als „manierirt und unrichtig gezeichnet,“ und findet sie grauen Colorits und überladen in Composition. — Niccolò's Vater, Giovanni Abbate, der zu Modena 1559 verstarb, hatte als Bildner von Crucifixen in

Digitized by Google

Gyps ausserordentlichen Ruf. Man wollte die feinste Anatomie an diesen gypsenen Gekreuzigten bemerken.

Abbatini, Guido Ubaldo, im J. 1600 geboren, kam in das Atelier des Ritters Gioseppino, malte eine Zeitlang in dessen Style, und suchte dann den Zutritt zum Ritter Lorenzo Bernini, der als Günstling des Papstes alle Palastarbeiten vergeben konnte und damals überhaupt das Schiedsrichteramt über die schönen Künste sich beimass. Bernini verschaffte ihm nur unbedeutende Gelegenheiten, doch erstarkte Abb. in seiner Kunst, und als der Cardinal Francesco Barberini zur Malung des vatikanischen Zimmers — das nach Papst Urban's VIII. Befehl Historien aus dem Leben der Gräfin Mathildis zieren sollten — den Romanelli hervorgesucht hatte, erlas sich der Letztere unsern Ubaldo zu seinem Gehilfen. Romanelli war freundlich genug, ihm in vielen Sachen auch die ganze Anordnung zu überlassen, und Abb. empfing oft bei seinen Arbeiten selbst den Beifall des Papstes, da dieser täglich die Zimmer passirte. Um den Abbatini nicht zu sehr in päpstliche Gunst gerathen zu lassen, fügte es der neidische Günstling Bernini, dass jener den Romanelli verliess und nun völlig unter Bernini's Joch kam. Um diese Zeit malte Abb. über der Thüre *della Computisteria* der heil. Annunziata der Nonnenklosterkirche St. Clara gegenüber ein längliches Feld al Fresco, wo er Mariens Verkündung darstellte und worauf man unfern einige knieende Mädchen in der Gewandung schaut, die sie am Tage der Procession, wenn sie ihre Mitgift bekommen, zu tragen pflegen; dies Werk zeugt von schönem Geschmack und ist eine weiche, hingehaucht scheinende Malerei. Als Ser Angelo Pio von Perugia durch Bernini eine Kapelle in der St. Augustinkirche anlegen liess, stellte Abb. im Altar die Himmelfahrt der Muttergottes mit Engeln und Kindern dar, welches Bild er mit Oel auf der Mauer malte. In dem Bogen der Kapelle, der gleich den übrigen in dieser Kirche ein Halbbogen ist, fingirte er eine Glorie von Engeln, die in anbetender Stellung ihre Freude über die Ankunft der Muttergottes in der ewigen Glorie bezeugen. Indem er hier einige Stellen mit Kalk auswerfen liess, um den Wolken ein natürlicheres Ansehen zu geben, gebrauchte er ein neues Kunststück, das von täuschender Wirkung ist und wo die vom Kalk etwas erhaben vorspringenden Stellen gerade das so recht wahr scheinen lassen, was doch nur dickere Fiction ist. In den Winkeln ausserhalb der Kapelle malte er zwei Sibyllen, wobei er das nämliche Kunststück der Ausfüllung anwandte und sich in Allem sehr künstlich und besonders erfinderisch zeigte. — Obgleich nach Urban's Tode Bernini's Einfluss sich minderte, blieb Abb. doch der malende Satellit dieses Baumeisters, der ihn freilich auch unter Innocenz X. nicht besonders beschäftigte, wie denn Abb. sogar einmal aus Noth mit Peter da Cortona in Musivarbeit an der Kuppel des Sacraments in St. Peter arbeiten musste. Als der letzte Cardinal de' Cornari seine Kapelle in der Vittoriakirche durch Bernini erbauen liess, bekam Abb. Beschäftigung am Gewölbe, wo vergoldete Stuccaturarbeit und einige Basreliefs aus der Geschichte der heil. Therese zu sehen; hier malte er nämlich eine Glorie, in welcher der heil. Geist in Gestalt einer Taube mitten in einem Felde von so lebendigem Glanz und Helle ist, dass die Anschauenden davon geblendet werden. Er stellte in künstlicher Ordnung einen Fall von zerstreuten Wolken vor, die aber dermassen fingirt sind, dass sie, ohne gleichmässig auf den Seiten vertheilt zu sein, mehr oder minder die Geschichten in den vergoldeten Stuccaturrahmen, welche unten bleiben, erblicken lassen. Darüber sieht man Engel in mancherlei Stellungen, alle über die Anmuth der Glorie entzückt und zu erkennen gebend, als klinge von ihnen Sphärenmusik. In den Fenstertiefen hat Abb. seine Ideen weiter ausgesponnen, indem er in Verbindung des Erhabenen mit dem Gemalten drei blumenausstreuende Kinder auf Wolken malte, wie er denn überall den Vortheil benutzte, durch Vereinigung des Wahren mit dem Fingirten zu täuschen. Das Colorit von der ganzen Masse Wolken und der ganzen Zusammensetzung ist in der That himmlisch, und wenn irgendwo ein Künstler ein Werk der Vollkommenheit schuf, so schuf es hier Abbatini. Bernini beging den Streich, dem Cardinal Cornaro eine weit geringere Preissumme für Abb. einzureden, als Abb. und sein treffliches Werk verdienten, obgleich es Cornaro hoch zu honoriren gedachte. Abbatini, der bis an sein Ende den Druck Bernini's fühlte und eine erstaunliche Gutmüthigkeit besass, starb im Sept. 1656.

Abbauen heisst in der Baukunst ein Gebäude in einer gewissen Entfernung von einem andern Gebäude aufführen, als Gegensatz des Aneinanderbauens.

Abbendon, eine der ältesten Ortschaften Englands, besass eine um 675 erbaute Kirche, die für die Geschichte der altchristlichen Architectur in England bemerkenswerth ist, da sie, gleich der Kirche von St. Gallen, bereits zwei Tribunen gezeigt haben soll.

Abbiati, Filippo, ein mailändischer Künstler, der von 1640 bis 1715 lebte und

Digitized by Google

von Lanzi als ein Mann von umfassenden Gaben, als ideenreich und entschlossen in der Ausführung charakterisirt wird. Er malte mit Federigo Bianchi die grosse Decke in S. Alessandro Martire. Für sein bestes Stück muss ihm selbst eine Predigt zu Savona gegolten haben, weil er derselben seinen Namen beifügte. In Oel malte er zu Padua viele Altarblätter, die von tüchtiger Zeichnung und einer leichten Manier zeugen.

Abbild der Schönheit im Gegensatze zu dem Urbild, zum Ideale der Schönheit ist das abgeleitete, nachgebildete Ideal der Schönheit, d. h. das durch das Darstellungsvermögen Ausgeführte im Gegensatze zu dem durch die Einbildungskraft Entworfenen; vergl. Ideal, Urbild.

Abbilden heisst überhaupt das treue Wiedergeben eines vorhandenen Urbildes, in der Kunst das bis zur völligen Aehnlichkeit treue Wiedergeben eines Gegenstandes nach Form, Farbe und Ausdruck, wie sich derselbe dem Auge darstellt. Wahrheit fordert man von einer Abbildung, genaue Kenntniss des Mechanischen, Treue und Fleiss von einem Abbildner. Von Copie unterscheidet sich eine Abbildung dadurch, dass die Copie eine Nachbildung der Abbildung ist, ein Bild vom Bilde. Vom Bilden ist das Abbilden insofern verschieden, indem es nicht, wie dieses, den Begriff von Schaffen erweckt, und die Abbildung als Nachahmung kein Werk der schönen Kunst im eigentlichen Sinne des Wortes ist. Aber dennoch ist die Abbildung als Grundlage der Kunst anzusehen, denn alles Schaffen ist auf das Sein gegründet, und insofern dient Abbildung als Vorbildung für das wirkliche Bilden. Eine für den Künstler hochwichtige Auseinandersetzung des Uebergangs vom Abbilden zu wahrer Kunst glauben wir hier anfügen zu müssen, wie sie Goethe (Merkur, 1789. Febr. Auszüge aus dem Taschenbuche eines Reisenden S. 117 fgg.) versucht hat: „Die einfache Nachahmung, spricht er, leicht fasslicher Gegenstände (wir wollen hier zum Beispiel Blumen und Früchte nehmen) kann schon auf einen hohen Grad gebracht werden. Es ist natürlich, dass Einer, der Rosen nachbildet, bald die schönsten und frischesten Rosen kennen und unterscheiden und unter Tausenden, die ihm der Sommer anbietet, heraussuchen werde, also tritt hier schon die Wahl ein, ohne dass sich der Künstler einen allgemeinen bestimmten Begriff von der Schönheit der Rose gemacht hätte. Er hat mit fasslichen Formen zu thun, alles kommt auf die mannigfaltige Bestimmung und die Farbe der Oberfläche an. Die pelzige Pfirsche, die feinbestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche, die blendende Rose, die mannigfaltigen Nelken, die bunten Tulpen, alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüthe und Reife in seinem stillen Arbeitszimmer vor sich haben. Er wird ihnen die günstigste Beleuchtung geben, sein Auge wird sich an die Harmonie der glänzenden Farben gleichsam spielend gewöhnen, er wird alle Jahre dieselben Gegenstände zu erneuern wieder im Stande sein und durch eine ruhige, nachahmende Betrachtung des simpeln Daseins die Eigenschaften dieser Gegenstände ohne mühsame Abstraction erkennen und fassen und so werden die Wunderwerke eines Huysum und Anderer entstehen, welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinübergearbeitet haben. Es ist offenbar, dass ein solcher Künstler nur desto grösser und entschiedener werden muss, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist u. s. w. Er wird alsdann nicht blos durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen. Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhof des Styls. Je treuer, sorgfältiger darin sie zu Werke geht, je ruhiger sie das, was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt u. s. w., desto würdiger wird sie sich machen, die Schwelle des Heiligthums selbst zu betreten.“

Abbinden heisst durch Auflösung der Bande etwas los machen. In der Zimmerwerkskunst die Zusammenfügung der verschiedenen Bauhölzer auf dem Zimmerplatze; hier nämlich werden die Balkenlagen der Etagen, die Dachbalkenlagen, die Sparren, die Kehlbalken, die Rahmhölzer und alle anderen Verbandstücke mit den nöthigen Zapfen, Verkämmungen u. s. w. versehen, und so zusammengesetzt, wie sie später in dem aufzuführenden Gebäude mit einander verbunden, zusammengesetzt sein sollen. Sind diese Vorkehrungen getroffen, so sagt man: das Dach oder die Balkenlage der Etage u. s. w. ist abgebunden. Nach der Abbindung und Auseinandernehmung der einzelnen Hölzer werden dieselben auf dem Baue selbst wieder zusammengefügt. Das Abbinden der Bauhölzer auf dem Zimmerplatze hat noch den Vortheil, dass hierdurch der Bau sehr beschleunigt werden kann.

Abblättern bezeichnet die Absonderung eines schadhaften Theils von einem Gegenstande. Die Ursachen der Abblätterung sind in schlechter Arbeit, oder in feh-

Digitized by Google

lerhaftem Material, oder in der plötzlichen Einwirkung der Witterung zu finden. Wird z. B. der Abputz eines Gebäudes in einer Jahreszeit vorgenommen, in welcher es friert, oder entsteht Frost vor dem gänzlichen Austrocknen des Abputzes, so blättert oder bröckelt derselbe ab. Ist die Mischung von Farben schlecht, oder werden solche auf alte Farben aufgetragen, so blättern solche leicht ab.

Abbossen oder **Abbosseln** heisst einen Körper in Gyps, Wachs oder andern weichen Massen abbilden.

Abbot, John, blühte zu Ende des vor. Jahrh. und erwarb sich grossen Namen in der untergeordneten Malerei. Er gilt noch heute neben Donowan für den besten Insectenmaler.

Abbrand ist der Verlust an Gewicht, welchen der Kalk beim Brennen, und die Metalle beim Ausschmelzen und Verfeinern erleiden. S. Art. Kalk.

Abbrechen heisst überhaupt durch Brechen etwas sondern oder scheiden, niederreissen oder wegnehmen, oder auch kurz aufhören oder etwas vermindern. Der Ausdruck abbrechen wird z. B. im folgenden Falle für vermindern und verkürzen gebraucht. Ist eine vorhandene Länge nicht vollkommen hinreichend, um mehrere gegebene Masse aufzutragen, so wird jedes von diesen um etwas kleiner genommen, um mit der ganzen Länge auszureichen und man sagt: es wird ein Viertel-, ein halber Zoll u. s. w. abgebrochen.

Abbrennen, durch Feuer anzünden, absondern, zerstören, oder das Brennen vollenden, ingleichen durch Feuer gesondert und zerstört oder auch entzündet werden. Bei der Kalk- und Ziegelbereitung heisst abbrennen dem Ofen mit dünnem Reissholze die letzte Hitze geben. Abbrennen heisst bei den Töpfern die getrockneten Gefässe gehörig brennen. Bei den Gelbgiessern: die Farbe des Messings durch Scheidewasser erhöhen. Bei den Eisenarbeitern: Eisen und Stahl durch Ausgleichen und nochmaliges Ablöschen härten.

Abbröckeln heisst in Gestalt kleiner Theile oder Brocken abbrechen oder sondern; dieses findet insbesondere bei Oelgemälden statt, wenn sich die Farben vom Grunde, in blasenartigen Erhöhungen, durch grosse Hitze und Feuchtigkeit bewirkt, ablösen.

Abdachung ist jede Fläche, die mit der horizontalen Ebene einen spitzen Winkel bildet. Die gewöhnlichen oberen Begrenzungen eines Gebäudes sind durch Abdachungen zur Ableitung des Wassers gebildet. Abdachung einer Mauer ist die Abweichung einer Mauer von der horizontalen Linie, wodurch die Mauer unten dicker wird. Die untere Stärke derselben wird die Böschung genannt (s. Art. Böschung). Man bedient sich der Abdachung bei Strebepfeilern, Futtermauern, Grundmauern, bei Mauern, die im Wasser stehen, und überhaupt da, wo ein grosser Druck auszuhalten ist. Nach diesem Drucke richtet sich die Böschung. Die grössere oder kleinere Neigung einer Fläche gegen den Horizont wird bestimmt durch das zur Bildung der Fläche angewandte Material oder durch den Einfluss der darauf wirkenden Witterung oder durch beides gegenseitig.

Abdallah, Ben Kalib, war ein maurischer Baumeister, der (einer arabischen Inschrift zufolge) als Erbauer der um die Mitte des achten Jahrhunderts entstandenen Kathedrale von Tortosa zu nennen ist.

Abdecken heisst in der Baukunst die Ziegel dem Dache entnehmen. Abdecken wird aber auch in der Maurersprache für zudecken gebraucht. So z. B. sagt man: eine Kalkgrube wird, um den darin befindlichen Kalk gegen die Einflüsse der Witterung zu schützen, mit Brettern abgedeckt.

Abdera, eine alte Stadt Thraziens, unweit der Mündung des Nessus, soll von Herkules an der Stelle erbaut worden sein, wo sein geliebter Abderus von den Rossen des Diomedes zerrissen ward. Polystilo in Rumelien ist jetzt der Ort, wo einst Abdera stand. Die Abderiten mussten die typische Bezeichnung für Blödsinnige und Verrückte abgeben. Ihre dicke und schwere Luft erzeugte das vom Satiriker Luzian beschriebene Fieber. Die Abderiten, die unser Wieland so kurz und klein abgeschildert, hatten übrigens auch ihre klugen Berühmtheiten, wie den vernünftig lachenden Demokrit und den ernstern Philosophen Protagoras.

Abderus, ein Liebling des Herkules, der, zum Wächter der menschenfressenden Pferde des Diomedes, welche Herkules nach Ermordung desselben mit sich nahm, bestellt, von denselben zerrissen wurde. Herkules soll ihm zur Erinnerung die Stadt Abdera gebaut haben, woselbst auch sein Grab gezeigt wurde.

Abdossiren, schräg machen, abdachen, abschärfen, oder auch einen Gegenstand mit einer Dossirung versehen (s. Art. Dossirung).

Abdrehen wird gebraucht für abdrechseln, und man sagt: Die Treppentrailen werden gedrechselt oder abgedreht.

Abdrehnagel sind starke Schrauben zum Ebenen der gebohrten Schraubenmutterlöcher (s. Art. Schrauben).

Abdruck. Man unterscheidet zweierlei Arten: Abdrücke auf ebenen Flächen und Abdrücke in Relief, welche letztere entweder erhaben oder vertieft sind, und von eigenen Formen oder Stempeln, oder von schon vorhandenen Abdrücken derselben gemacht werden. Zur ersten Art gehören die Abdrücke der Schrift, der Kupfer- und Steinstiche, der Holzschnitte und Lithographien (s. diese Artikel). Zur zweiten Art der Abdrücke gehören die in Thon, Gyps, Stein, Wachs, Metall. Die erste Art der Abdrücke nennt man im Allgemeinen die Uebertragung von Zeichnungen einer Fläche auf eine andere durch mechanischen Druck, es mag dabei Farbe angewendet werden oder nicht. Zu den Abdrücken mit Farben gehören die von Kupferplatten auf Papier, Zeuge oder andere dünne Flächen; ferner die von Eisen- und Stahlstichen, die der Holzschnitte, die bei dem Papier- und Kartenmalen auch mit Wasserfarben gemacht werden; die Lithographien und Metallographien, die mit Platten gedruckten Noten, die Pflanzenabdrücke mittelst Druckerschwärze, die Abdrücke von Glastafeln, die nach Art des Kupfers mit Flusssäure geätzt werden, so wie endlich die Abdrücke von den Buchdruckerformen. Zu den Abdrücken ohne Farben gehören die mit ebenen oder walzenförmigen Formen (welche fast immer aus Metall angefertigt werden) durch einen mechanischen Druck gepressten Papiere, Papiertapeten, Ledersorten und Metallfolien. Hierhin gehören auch die Abdrücke erhöhter oder vertiefter Originale, welche durch das Eindrücken der letztern in weichere Massen erhalten werden. Hierher gehört auch das Prägen der Münzen, und im ausgedehnteren Sinne das Pressen in Formen, wobei wir jedoch hier auf folgende Artikel verweisen zu müssen glauben, s. Art. Münzabdrücke, Wachsabdrücke, Brodteig zu Abdrücken, Siegellackabdrücke, Schwefelabdrücke, Horn- und Schildpattabdrücke, Glas zu Abdrücken, Glaspasten, Thonabdrücke, künstliche Holzmassen zu Abdrücken; Papier, Birkenrinde, Leder und Hausenblase zu Abdrücken; Metallabdrücke, Rausch- oder Knittergold zu Abdrücken, Stahlabdrücke, ferner Artikel Stereotypie und Clichirmaschine. Zu den Abdrücken auf ebenen Flächen bedienen sich die Drucker der Pressen. Das zum Abdruck zu verwendende Papier darf nicht zu stark geleimt sein, und wird vor dem Gebrauch angefeuchtet. Doch darf diese Anfeuchtung nicht zu stark geschehen, auch darf das angefeuchtete Papier nicht zu lang auf einander liegen bleiben, um nicht Stockflecke zu erhalten, welche es zum Drucke ganz unbrauchbar machen. Ist das Papier und die Farbe gehörig vorbereitet, so wird die Kupferplatte, wenn es kalt ist, auf einem Rost gelinde erwärmt, die Farbe mit einem Span aufgetragen, und mit einem Ballen durch Auftupfen überall verbreitet. Um Abdrücke von Stein zu machen, ist es, wenn diese am kalten Ort gestanden haben, nöthig, sie einige Stunden vor dem Gebrauch erst zu erwärmen. Die Farbe wird hier mit einer Walze aufgetragen. Die Farbe wird mit einem Stück Leinen in der Art behutsam abgewischt, dass die Oberfläche völlig gereinigt ist, und nur die Schraffirungen auf ihr ausgefüllt sind. Die Kupferplatten erhalten eine Unterlage von Pappe und Makulatur, welche auf die Tafel der Presse gelegt wird. Die Steine müssen recht sorgfältig auf die Tafel der Presse gelegt werden, so dass die Oberfläche derselben, von welcher der Abdruck gemacht werden soll, nach allen Richtungen hin horizontal liege. Sind diese Unterlagen des Steines nicht gut und vorsichtig angebracht, so wird nicht selten dadurch das Zersprengen des Steins herbeigeführt. Auf die Platte oder Fläche wird nun das Papier gelegt, welches den Abdruck erhalten soll. Man muss dafür sorgen, dass das Papier gleich die richtige Lage erhält, da jedes Aufnehmen und Verschieben des Papiers von und auf der Platte Schmutzflecke verursacht, und keinen reinen Abdruck zulässt. Auf das Papier zum Abdrucke wird nun noch ein Bogen Makulaturpapier gelegt, und nun der Druck gemacht. Die Presse wird nun von einem Ende des Papiers bis zum andern durch eine Vorrichtung gleichmässig und nicht zu schnell fortbewegt. Ist nun die Tafel hinter die Presse gerückt, so wird der Abdruck in der Art abgenommen, dass man ihn mit beiden Händen an den Enden des Papieres anfasst, und ihn langsam von der Platte oder Fläche ablöst. Kostspielige Abdrücke werden auf einer Tafel, weniger werthvolle auf einer Leine getrocknet. Die Platte wird vor dem jedesmaligen Gebrauch durch Pottaschenlauge von der alten Schwärze gereinigt. Die Güte der Abdrücke hängt sowohl von der guten Behandlung als von der grössern oder geringern Benutzung der Platte selbst ab. Die besten Abdrücke sind immer unter den ersten Hunderten. Die ersten zwanzig Abdrücke, die von einem Stein gemacht werden, sind gewöhnlich nicht brauchbar. Bevor ein Kupferstich die Unterschrift erhält, werden

Digitized by Google

einige Abdrücke gemacht, und da die vor der Schrift oder *avant la lettre* die vorzüglichsten sind, so stehen sie am höchsten im Werthe. Eine gestochene Platte giebt mehr Abdrücke als eine radirte, und letztere wieder mehr als eine in Tuschmanier. Die Abdrücke vom Holzschnitt (s. d. Art.) werden ähnlich wie die beschriebenen gemacht. Ausser den schwarzen Abdrücken giebt es auch noch andere mit anderen Farben, sowie bunte Abdrücke, welche unter dem Artikel Farbendruck näher beschrieben sind.

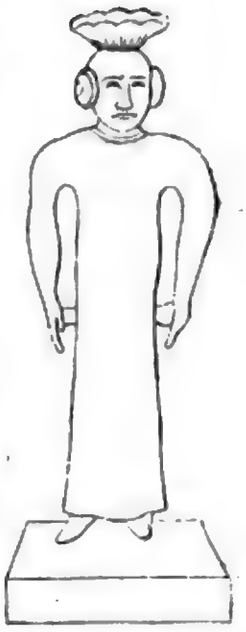
Abdulmelik, Sohn des Merwan, ein Chalif auf dem Hause der Ommajaden. Er ist bekannt als Pfleger aller Künste und Wissenschaften, vorzüglich aber der Architectur. Das Hauptwerk, welches auf seinen Befehl errichtet wurde, war die grosse Moschee zu Jerusalem, die er, wie arabische Geschichtschreiber berichten, im Jahre 109 der Hedschra begann. Sie soll unter der Aufsicht von Abu-l-Mikdam Reja el-kandi und Jezid auf eine ausserordentlich prächtige und grossartige Weise vollendet und zwar desswegen so grossartig gebaut worden sein, um die Muhammedaner von der Fahrt nach Mecca abzuziehen und sie zur Wallfahrt nach Jerusalem anzulocken. Das Nähere über diese Moschee s. unter Jerusalem.

Abdunkeln, ein besonders bei den Coloristen üblicher Ausdruck, welcher bezeichnet: eine helle Farbe stufenweise in eine dunklere umwandeln.

Abeele, Josse Sebastian, 1797 in Gent geboren, lernte die Anfangsgründe der Malerkunst unter Van Huffel und bildete sich zu Paris im Atelier des Baron Gros zu einem der tüchtigsten Geschichtsmaler aus. Er wählt seine Stoffe meist aus der althellenischen Zeit. Bekannt sind sein verlassner Homer und der Orakelausspruch, welch letzteres Bild auch im Stichumriss (*Annales du Salon de Gand*) vorhanden ist. — Ein Peter van Abeele zeichnete sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. in den Niederlanden als Medailleur aus. Seine Leistungen lassen den günstigen Einfluss des Arthur Quellinus erkennen. S. Dr. Kugler's Kunstgeschichte.

Abel (arabisch: Habil), der zweite Sohn des ersten Menschenpaars, ist dem Hebräischen nach eigentlich Hebel zu schreiben, welches Wort Nichtigkeit oder Vergänglichkeit bedeutet. Die Bibel erzählt von Abel, dass er fromm und ein Hirt war und von seinem Bruder Kain, der den Karst zur Bebauung der Erde führte, darum erschlagen ward, weil es diesem einst den heftigsten Neid machte, dass, als sie beide dem Höchsten ihr Opfer brachten, der Rauch vom Opferhaufen des frommen Abel lustig gen Himmel stieg, während das Opfer auf Kains Herde nur niedrig brannte und keine Rauchsäule wie die auf Abels Altare aufstieg. So veranlasste sich der erste Brudermord, der die erste Trennung zwischen dem in der Uncultur verharrenden frommfaulen Hirtenstande und den weiterdenkenden, aber mühsam erwerbenden Bebauern des Landes bedeuten kann. Abel ist häufig ein Gegenstand der bildenden Kunst, vorzüglich der Malerei geworden, an dem sich ausgezeichnete Künstler versuchten. Als eine alte Bildhauerarbeit führen wir die Darstellung vom Opfer des Kain und Abel (Aringhi's „*Roma subterranea*," T. II. p. 167) als Theil eines sehr alten Sarkophags aus dem Friedhofe von Sant' Agnese auf.

Abel, Joseph, Historienmaler, in der Umgegend von Linz geboren, studirte unter Füger auf der Wiener Akademie und ging 1802 nach Rom, wo er sechs Jahre lang mit G. Schick im edelsten Wetteifer zubrachte. Hier malte er die vor ihres Bruders Leichnam knieende Antigone, und mehrere Bilder nach der Iliade. Von ihm ward auch das bekannte grosse Blatt „Klopstock im Elysium" mit 23 halb lebensgrossen Figuren gearbeitet; übrigens malte er einen an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus, einen Cato Uticensis, der sich vom Knaben das Schwert zum Selbstmorde geben lässt; ferner einen Sokrates, der seinen Schüler Theramenes im Areopage rettet, und denselben als Künstler, wie er die drei Grazien vollendet, welches letztere anmuthige Werk nach Riga wanderte. In Wien wurden von Abel neben Porträts vortreffliche Historien gemalt; so führte er für die Gumpendorfer Kirche einen heil. Aegidius mit 15 lebensgrossen Figuren aus, lieferte eine gerühmte Flucht in Aegypten, eine Courtine für das neue Pesther Theater und nach Füger's Entwurf die brillante Gruppe auf dem ersten Vorhange der Wiener Hofbühne. Dieser so thätige als talentvolle Künstler starb 1818 in Wien. — Man hat von ihm geistreiche Radirungen, worunter sein eignes Porträt, das Brustbild des Landschafters Molitor, das Porträt Melchior Abel's in A. Vandyck's Manier, die Mutter mit der Fibel und zweien Kindern (auf Stein radirt), Sokrates den letzten Willen dictirend (eine reiche Composition von 1808; das Gemälde beim Freiherrn Kielmannsegg zu Wien), das trauernde Mädchen (1813) u. a. m. Adam v. Bartsch stach Martin Molitor's Brustbild nach ihm.



Abellion — der Name eines altgallischen Gottes, der vorzüglich in der Landschaft Kommінges angebetet wurde. Ob Name und Person nun, wie Einige meinen, einerlei ist mit dem Belenus, einer Gottheit, welche als Schützerin des Landes in Gallien, Noricum, Pannonien, Illyrien verehrt wurde, oder ob er mit dem kretischen Beinamen des Sonnengottes, Abellos, zusammenhängt — so viel steht fest, dass Abellion, Belenus, Abellos wenigstens auf einen Stamm hinweisen, der vielleicht in dem morgenländischen Bel, Baal zu suchen ist. Der Name des Gottes kommt hie und da auf Inschriften vor. Eine Statue, mit seinem Namen bezeichnet, hat man bei Rheims gefunden. — Unter den Benennungen „Belis" und „Balenus" kommt Abellion besonders als Schutzgott von Aquileja vor; vergl. Philipp Buttmann's Mythologus (Bd. I. S. 167 ff.). Der Abellion der Kretenser, der Sonnengott Apollo, bedeutete in der Schreibung „Abelios" bei ihnen Sonne, was durch Hesychius bestätigt wird.

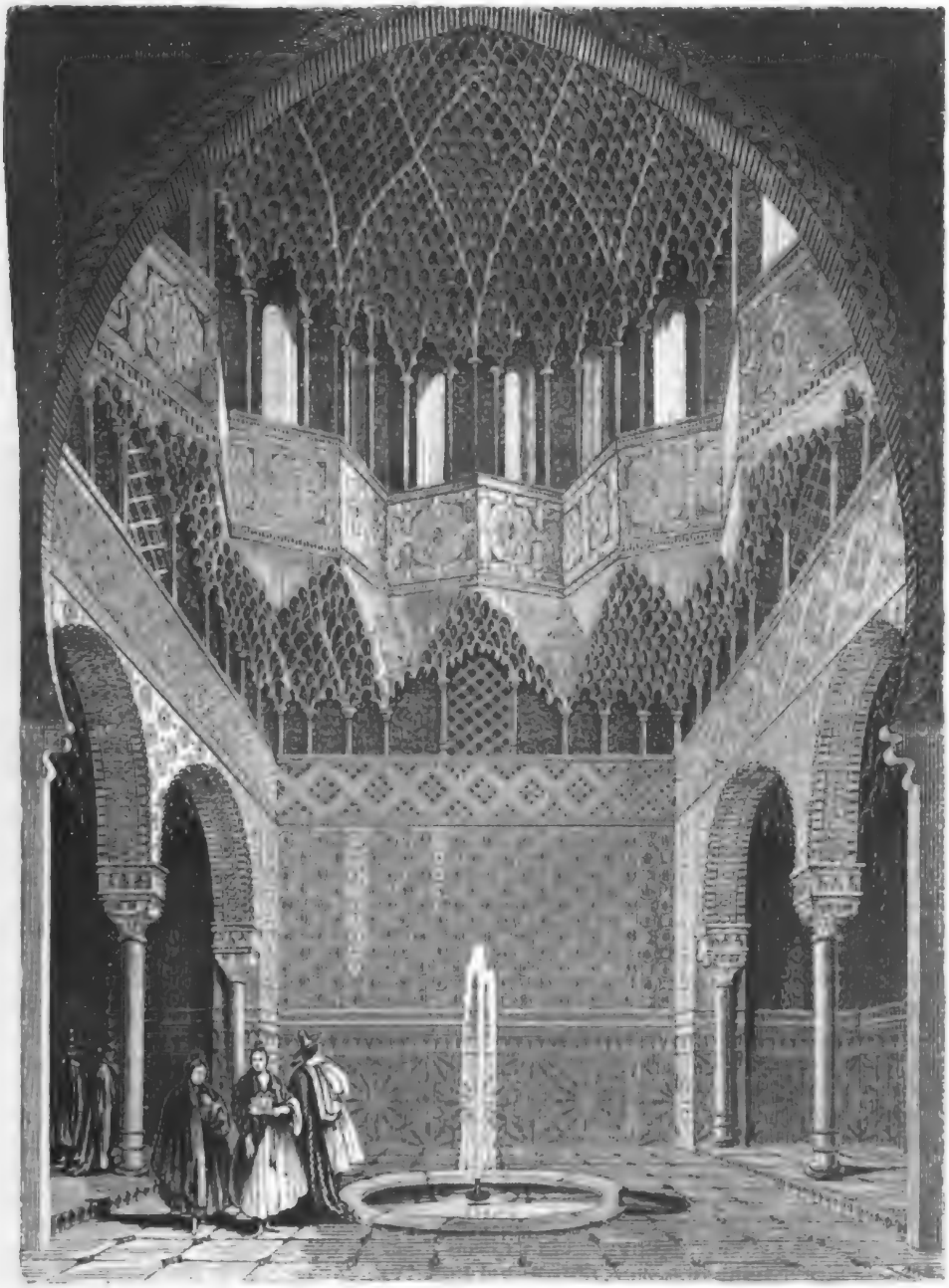
Abel-Pugol, Alexandre Denis de, gleich dem deutschen J. Abel Historienmaler, ist 1787 in Valenciennes geboren. Er ging aus David's Schule hervor, bildete sich durch das Studium der Antike und würdiger Muster zu grosser Vollendung aus und hielt sich weit mehr als andere seiner Landsleute von theatralischer Affection frei. Seine Zeichnung ist grossartigen Styles, sein Pinsel kraftvoll, sein Colorit harmonisch, das Clair obscur gewandt behandelt und seine ganze Ausführungsweise leicht und geistreich. Für seinen Jakob, der die Kinder Josephs segnet, empfing er 1810 die goldne Medaille, und dies war eine seiner frühesten Arbeiten. Der Tod des Britannicus erwarb ihm 1814 dieselbe Auszeichnung, welches 11 Fuss Höhe und 17 F. Breite habende Bild das Dijoner Museum ziert. Ein dagegen 17 Fuss hohes, 12 F. breites Gemälde ist seine St. Stephans-Predigt in der Kirche St. Etienne du Mont, welches Bild die Salonprämie davontrug. Ganz grossartig und correct gezeichnet ist auch seine Darstellung des Germanicus, wie dieser auf dem Schlachtgefilde den römischen Adler wiederfindet. In der Gallerie Orleans sieht man seinen herrlichen „Cäsar, am Tage seiner Ermordung in den Senat gehend," in der Rheimser Kathedrale seine Chlodwigstaufe, 17 F. br. 11 h., zu St. Peter in Douai seinen Todte erweckenden Petrus; die Dianenkapelle zu Fontainebleau schmückte er mit 22 Gemälden und mit 14 die Kapelle du sacre coeur zu Paris, wo er auch acht Basreliefimitationen für den grossen Börsensaal lieferte. Von ihm ist gleichfalls der 17 F. breite und 30 F. lange Plafond der grossen Museumtreppe, auf dem er die Wiedergeburt der Künste darstellte. Die Kapelle St. Roche und St. Maurice in der Sulpizkirche, deren Ausmalung er 1820 übernahm, erhielt von ihm den St. Rochus, der in einem Römerspitale für die Pestkranken betet, denselben — im Kerker zu Montpellier sterbend, und als ein Deckenbild dessen Apotheose, sowie vier Städtefiguren, die durch St. Rochus Gebet von der Pest verschonten Städte vorstellend, und das am Altare im Basrelief ausgeführte Leichenbegängniss des Heiligen. Die Decke des dritten Saals im Museum zeigt seinen Joseph, durch dessen Verwendung Aegypten vor der Hungersnoth bewahrt wird. Zu den Glasmalereien in der Pariser Elisabethkirche war Abel-Pugol auch der Cartonsliefernde. Der Gruppirung seiner Figuren, wie ihrer Drapirung, wird besonders rühmend gedacht.

Abels, J. F., einer der berühmtesten lebenden Landschafter, hat durch eine Reihe glänzender Werke, die zum Theil die Ausstellungen schmückten, sich als einen würdigen Epigonen der alten niederländischen Malergrössen erwiesen. Er arbeitet im Haag. Seine Handzeichnungen werden ausserordentlich geschätzt; darunter kennt man eine schöne Waldpartie mit grossen Bäumen und Hirschen (Tusche und Bister), sowie seine Landschaft mit Gebäuden, Figuren und Vieh (Ansicht aus der holländischen Provinz Overyssel), welche Aquarellzeichnung mit: F. Abels fec. 1833 bezeichnet ist.

Abenceragen und ihre Halle. — Die Abenceragen zählten zu den ausgezeichnetsten maurischen Geschlechtern. Sie waren die Nachkommen des tapfern Anführers Abenraho, der Musa zu der Zeit folgte, wo fast ganz Spanien im achten Jahrhunderte von den Mauren erobert wurde. Sie waren bei den Königen von Granada hoch angesehen, ja wohnten selbst mit der Familie der Zegris, der Gomeles, der Mosas und anderer in dem königlichen Schlosse der Alhambra. Der schönste Theil dieses Schlosses, den Löwenhof abgerechnet, trägt heutzutage daher noch den Namen der Halle der Abenceragen. — Die architectonisch prächtige Halle versetzt uns in jene denkwürdige Periode Spaniens, wo die maurische Herrschaft am Chri-

Digitized by Google

stenthume zu brechen begann. Meutereien der Mauren unter sich selbst brachten überdies die Araberherrschaft von Granada zu einem um so schnelleren Sturz.

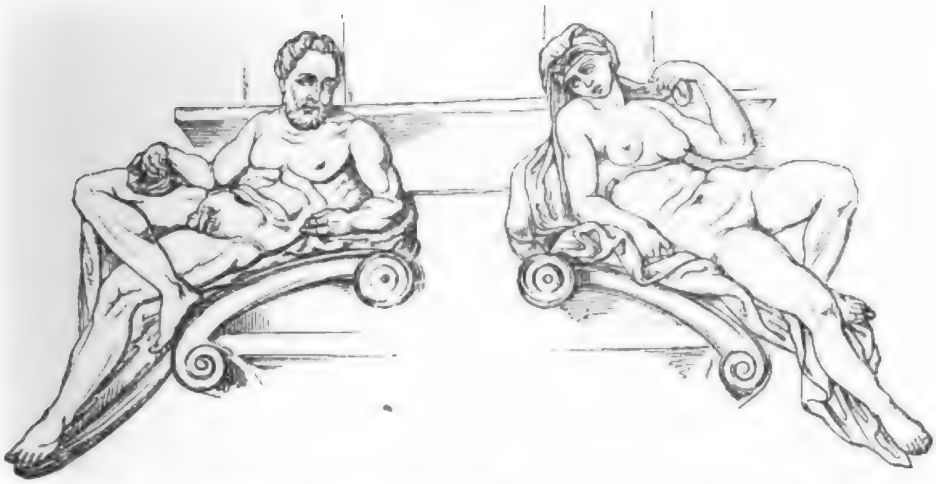


Die zwei edlen Familien der Abenceragen und Zegris waren in Parteiung gerathen. Jene nahmen an den Verschwörungen gegen den König Theil, konnten aber bei der Uebermacht der ihnen auf das Erbittertste nachstellenden Zegripartei kein glänzendes Ende hoffen. Dazu kam, dass einer der Abenceragen in entflammter Liebe zur Zoraide (Schwester des Königs Muhamed Abu Hassan) seinen politischen Hass vergass. Bei stiller Mondnacht erkletterte er den rothen Palast (*al-hamra*), um wenigstens noch einen Liebesact mit seiner Heissgeliebten zu vollziehen. Der kecke Streich des Abenceragen misslang; der Jüngling wurde entdeckt und der rachedurstige Königssohn Boabdil, der selber in Liebe zu Zoraiden entbrannt war, suchte mit eifrigster Unterstützung der Zegri alle Feinheiten der List auf, um das ganze Geschlecht in den rothen Palast zu locken. Die Halle der Alhambra füllte sich mit Bewaffneten, um die einzeln eingeladenen Abenceragen zu empfangen. Sechs und

dreissig derselben erscheinen nach einander in der Halle, um theils hier ihren Tod zu finden, theils schleppte man sie an die von zwölf marmornen Löwen getragenen Wasserbecken des Löwenhofes, um einen Streichs ihre Köpfe über den Marmorboden rollen zu lassen. Zum Glück für die Uebrigen hatte ein Knabe im Palast gelauscht und die Schreckenskunde von der Niedermetzelung der Abenceragen hinausgetragen, so dass die eben den Burgpfad Heraufreitenden noch zeitig genug die böse Lockung Boabdil's und der Zegris erkennen und sich mit den weiteren Scharen ihrer Brüder in Waffen und Wehr setzen konnten, um die Gebliebnen zu rächen und die Königsburg zu erstürmen. Schon stürzen die Abenceragen (auf deren Schildern das Motto: „Schrecklich und sanft" mit dem von einer Schäferin gefesselten Löwen prangt) in den Hof der Burg; erschreckt von den bluttriefenden Köpfen ihrer Brüder zu Füssen der Marmorlöwen und von den Häuptern, die aus dem blutgemischten Wasser des Brunnenbeckens hervortauchen, starren sie minutenlang in all das Entsetzen und brechen dann löwenwuthig gegen die Halle vor, wo Boabdil und die Meuchler auf ihre weiteren Opfer harren. Die Uebermacht der Zegri macht den glänzendsten Muth der Abenceragen zu nichte; der Kampflärm ruft ganz Granada zu den Waffen, die Abenceragen fallen unter den Streichen der Zegri und nur wenigen gelingt es, ihr Leben flüchtend zu retten. Diese Scene fällt ins Jahr 1480, zwölf Jahre vor Boabdil's, des letzten Maurenkönigs, Auszuge aus Granada.

Abend. Die Zeit nach Sonnenuntergang, Ende des Tages und Anfang der Nacht, auch auf das Ende des menschlichen Lebens übertragen. Ferner die Himmelsgegend, wo die Sonne untergeht, der Westen, daher in verschiedenen Zusammensetzungen gebraucht: Abendland, Abendseite etc. Der Abend als Ende des Tages kommt in der Kunst nur in der Malerei zur Darstellung, eben weil er nur das Resultat der veränderten Wirkung des Lichtes ist, wie dieses die Gegenstände erscheinen lässt, — mag seine Darstellung nun an sich Zweck sein, oder als Mittel gebraucht werden, die für den darzustellenden Gegenstand besonders geeignete Stimmung zu erhöhen. Nur als mythische Personification gefasst, wird er auch für die Plastik darstellbar. Der Abend erscheint auch bei alten und neuen Künstlern personificirt. Bei den Alten ist es die Mondgöttin (*Selene, Luna*), deren Wesen aber mit dem der *Diana* später verschmolzen ist. Sie ist fast immer in Beziehung gesetzt zu dem von ihr geliebten Endymion, der in Unsterblichkeit und ewiger Jugendschöne zum beständigen Schlaf (in der latmischen Höhle in Karia) verurtheilt war, weil er um die Juno geworben. Der Abend erscheint daher unter dem Bilde der Diana mit ihrem Wagen, wie sie zur Jagd fährt. Auf einer grossen Begräbnissurne in der Villa Pamfili fährt der Abend in weiblicher Gestalt (als Diana oder Luna gebildet) auf einem mit zwei Ochsen bespannten Wagen. Die Ochsen gehen bergab und bringen Diana zum Endymion. Die Ochsen zielen nach Winckelmann auf das poetische Wort *βουλυτος*, den Abend, als die Zeit, da man die Ochsen ausspannt. Als allegorische Andeutungen des Abends sind auch die sanft herabschwebenden Figuren mit ausgebreitetem Gewand zu betrachten, wovon eine sehr schön gearbeitete in der Halle der Villa Albani stand. Die abendliche Diana, die gewöhnlich mit bergunter gehenden Rossen gebildet wird, erscheint übrigens am Triumphbogen des Constantin als eine schöne weibliche Figur, die über dem Haupte einen zunehmenden Mond und einen grossen, etwas rückwärts geschlagenen Schleier hat; ihr Wagen ist mit zwei Rossen bespannt, die sehr zu eilen scheinen. Vor ihr her geht ein kleiner Genius (s. Art. Luna). Der Abend erscheint ferner als Abendstern (Hesperus) und zwar als ein lieblicher Jüngling, mit einem Sterne auf dem Haupte, und mit zur Erde gekehrter Fackel; geflügelt oder ungeflügelt, leicht dahin schwebend oder auf einem dunkeln Rosse, während man demselben als Morgenstern (Phosphoros, d. i. Lichtbringender) ein weisses Ross giebt. Bildende Künstler der Christen, die Anstand nahmen, von diesen heidnischen Allegorien Gebrauch zu machen, mussten auf neue Darstellungen denken, die mehr aus dem innern Charakter des Gegenstands genommen sind, als durch Attribute angedeutet werden. So entstand das Werk Michel Angelo's, die Figuren des Abends und Morgens (s. die erste Darstellung auf S. 23), die er in übernatürlicher Grösse für das Grabmal des Lorenzo von Medici in Marmor ausführte. Die Darstellung des Abends und Morgens ist natürlich für die Sculptur eine weit schwerere Aufgabe als für die Malerei, welche letztere schon in dem Farbenmittel eine bedeutende Hülfe für solche Darstellungen voraushat, während die Plastik, da ihr die Farben zur Licht- und Schattenwirkung versagt sind, sich auf die rein ideale Auffassung der Natur beschränkt sieht. Dass der dunkelnde Abend und der aufblühende Morgen lediglich dem Maler zum dankbaren Stoffe gereichen, fühlte wohl der berühmteste Bildhauer unserer Zeit, als er den Abend und Morgen nicht als Uebergangsperioden von Tag und Nacht auffasste, sondern als vollendete Tag- und Nachtzeit in zwei Basreliefs darstellte, deren meisterhafte Figuren die sprechendste

Digitized by Google



Vorstellung der Haupttageszeiten gewähren. Thorwaldsen arbeitete das Basrelief des Tags (Fig. 1), mit dem Gegenstücke der Nacht (Fig. 2. S. 24), 1815 für den Lord

Fig. 1.

Lucan u. den Fürsten von Metternich. Unter neuern auf die Allegorie der Alten zurückgeführten Darstellungen verdient besondere Erwähnung das Deckengemälde des Professor Schlotthauer im 7ten Saal der Münchner Glyptothek, wo Luna unter andern zu diesem Kreise gehörigen, oder demselben verwandten mythischen Wesen — Eros, Bacchus als Herbst und besonders Diana und Endymion mit der Mondsichel in beiden Händen — mit einem Gespann von zwei schüchternen Rehen einherfährt, auf deren einem Eros mit Schmetterlingsflügeln sitzt. Vorne schwebt eine jugendliche Figur, Hesperus, an dem Stern über dem Haupte kenntlich, ein liebliches Mädchen, die Abenddämmerung in den Armen haltend. Im Gefolge der Göttin sind die Abendstunden, zwei blühende Mädchen, die sich einander in traulichem Flüstern umschlingen und Blumen ausstreuen. — Den Abend als Weltgegend stellt man

Digitized by Google

Fig. 2.

als einen Greis dar, der der untergehenden Sonne gegenüber sitzt und in Mund und Hand Mohnköpfe hält. (Näheres unter West).

Abendgöttin, s. Art. Luna.

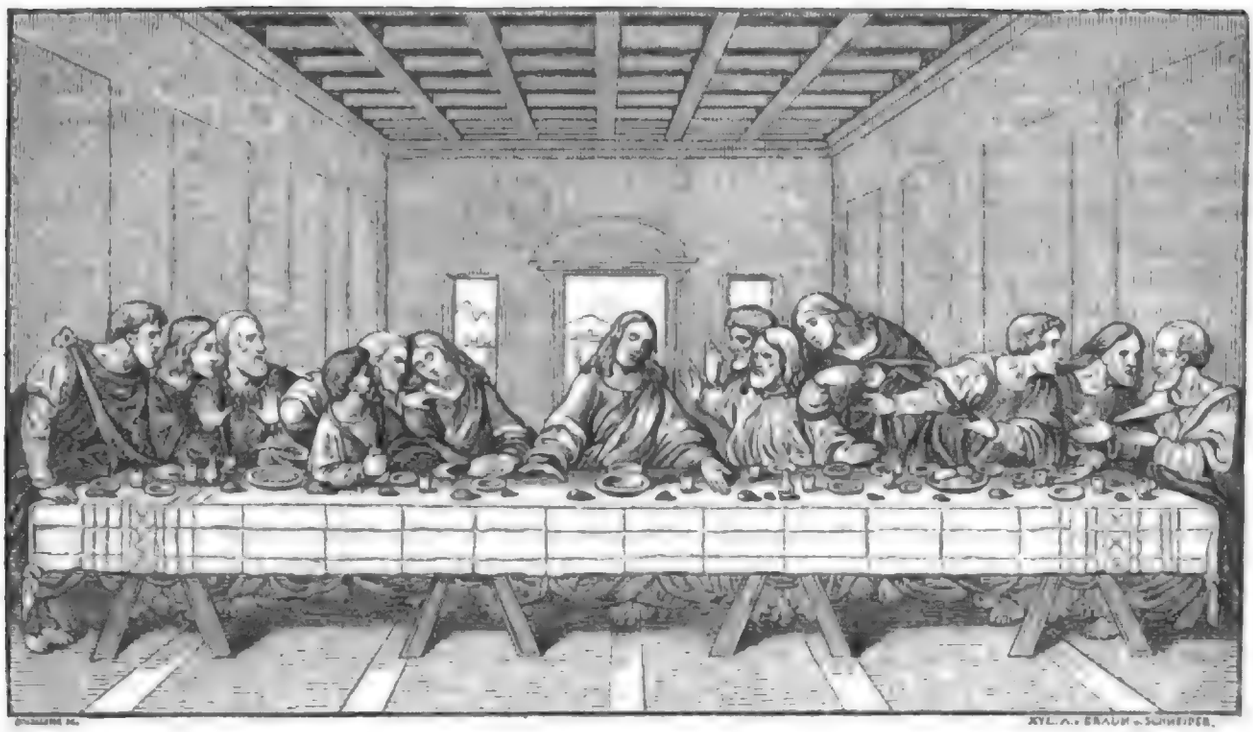
Abendland. Die Griechen nannten das ihnen gegen Westen gelegene Italien Hesperien, d. i. Abendland; auch Spanien wird unter diesem Namen begriffen. Die römischen Dichter haben für beide Länder denselben adoptirt. Das Wort Abendland hat indess seine Bedeutung erst durch den Gegensatz von Morgenland erhalten, nachdem der Kaiser Constantin im Jahre 330 n. Chr. seinen Sitz nach Constantinopel verlegt, und in Folge der grossen Ausdehnung des römischen Reiches und innerer Parteiungen im Jahre 395 eine völlige Theilung des Reiches in ein östliches (orientalisches, morgenländisches) und ein westliches (occidentalisches, abendländisches) Kaiserthum stattgefunden hatte, von denen ersteres die beiden Präfecturen des Orients und Illyriens, letzteres die von Italien und Gallien befasste; in jenem war Constantinopel, in diesem Ravenna der Sitz der Regierung; man unterschied von nun an ein Ost-Rom und ein West-Rom. Das morgenländische Reich erlag erst 1453 den Türken, nachdem es seit seiner selbstständigen Existenz fortwährend gesiecht hatte, zerrüttet durch den Andrang auswärtiger Feinde, und in seinen Grundpfeilern erschüttert durch stete innere Zwietracht in Politik und Religion. Das abendländische Reich erstarb schon 476 in trauriger Auflösung. Die künstlerische Richtung beider Reiche ging gleich nach ihrer Trennung immer mehr divergirend auseinander; der Grund lag darin, dass die Kunst mit dem Untergange des Heidenthums, bei dem ohnehin schon eingetretenen Verfall der antiken Kunst, in einer Krisis begriffen war, wie sie aus der durch das Christenthum herbeigeführten Veränderung ihres Principes nothwendig entstehen musste (s. Art. Antik). In einer totalen Umbildung also begriffen, in welcher die Kunst sich den Bedingungen des christlichen Lebens anzuschliessen rang, musste sie, abhängig auch von äussern Umständen, in dem von Ost-Rom sehr verschiedenen West-Rom sich verschieden gestalten. Für letzteres wirkte zunächst nachtheilig auch die Entfernung so vieler Künstler, die Constantin mit sich in seine neue Residenz Constantinopel zog. Im weitern historischen Sinne wird unter Abendland aber nicht blos Italien, sondern die pyrenäische Halbinsel, Frankreich, England und Deutschland begriffen, deren Bewohner Abendländer, Abendvölker genannt werden.

Abendlandschaft, s. Art. Landschaft.

Digitized by Google

Abendmahl — die Gedächtnissfeier Christi, die Erinnerung an jenes letzte Passahmahl, welches Christus in Gemeinschaft mit seinen Jüngern feierte, und bei dem er mit Hindeutung auf sein nahe bevorstehendes Leiden das Brod brach und nebst dem Wein, als seinem Blute, den Jüngern nach Verrichtung des Dankgebetes austheilte. Nach seinem Weggange von der Erde wurde das trauliche und einmüthige Beisammensein der Jünger eine stete Wiederholung jenes letzten Mahles, das durch die bedeutungsvollen Worte ihres Herrn sich unauslöschlich ihrem Gedächtniss eingeprägt, je inniger sie die Ueberzeugung der fortdauernden geistigen Gemeinschaft mit ihm belebte. Diese geistige Feier wiederholte sich in den ersten Zeiten der christlichen Gemeinden, besonders da, wo sie den Verfolgungen der Nichtchristen ausgesetzt waren, in den täglichen Zusammenkünften und den gemeinschaftlichen Mahlen, wie sie in Folge der Gütergemeinschaft entstanden, und an welchen somit Reiche und Arme Antheil nahmen. In Rom wurden die Christen bald eben so verdächtig als die Juden, sie mussten ihre Zusammenkünfte geheim halten, und sie oft an die verborgensten Orte verlegen. Aeussere Bedrückung vereinigte sie indess um so inniger, und es entstand die Feier der sogenannten Liebesmahle (der Agapen), die gewöhnlich am Sonntag begangen wurden, und zu denen jeder nach seinen Kräften beisteuerte. Dies war der Anfang der Abendmahlsfeier in eigentlich religiöser Bedeutung, die dadurch gesteigert und zu einem Dogma erhoben wurde, dass man mit den Worten Christi: „Nehmet hin und esset, das ist mein Leib, der für euch gebrochen wird, nehmet hin den Kelch, das ist mein Blut, das für euch vergossen wird," die Vorstellung eines Opfers verband, als welches Christus sich selbst durch den Kreuzestod für die sündige Menschheit der Gottheit dargebracht, um diese zu versöhnen. Besonders waren es die Heidenchristen, welche diese Vorstellung festhielten, und eben in diesem letzten und grössten Opfer für sich die höchste Beruhigung, zugleich aber auch den völligen Abschluss der heidnischen Zeit fanden. Die Feier des Abendmahls, zu der jeder seine Gaben darbrachte, ward jetzt zu einem Opfer, in welchem man symbolisch den Opfertod Christi darstellte, zur Bethätigung des Glaubens, durch ihn erlöst zu sein. Die Vorstellung einer geistigen Gemeinschaft mit ihm erweiterte sich indess seit dem 6ten Jahrhundert zu der Vorstellung, welche bis jetzt im Lehrbegriff der katholischen Kirche die einzig geltende geblieben ist: der Verwandlung des Brodes und Weines durch die Consecration in den wirklichen Leib und das wirkliche Blut Christi, eine Lehre, die von einem Abt zu Corvey, Paschasius Ratbert, im Jahre 831 in einer besondern Schrift ausgesprochen, auf der Synode im Jahre 1215 als Transsubstantiationslehre zu einem Glaubensartikel und alljährlich durch das Frohnleichnamsfest geheiligt wurde. Eine Folge von diesem Glauben war die Aengstlichkeit, mit der man das geweihte Brod und den geweihten Wein vor jeder Entweihung sicherte. Es entstand die Messe, in welcher der Priester allein die heilige Handlung verrichtete, und wo die Laien zur Feier derselben gelassen wurden, diesen der Kelch entzogen blieb, damit nichts verschüttet würde, und weil beim Genuss des Leibes Christi doch auch sein Blut mitgenossen würde. Luther gab den Laien den Kelch zurück, hielt aber an der mystischen Bedeutung einer wirklichen Verwandlung fest und unterschied sich dadurch namentlich von den Zwinglianern, welche den Sinn der Worte: „das ist mein Leib, das ist mein Blut," symbolisch auffassten. Die Feier des letzten Mahles Christi mit seinen Jüngern ist häufig als Gegenstand der Kunst behandelt. Am gewöhnlichsten wurden die Refectorien der Klöster mit dieser Darstellung geschmückt, wodurch gewissermassen die Vereinigung der um ihr Oberhaupt zum gemeinschaftlichen Mahl versammelten Klosterbewohner eine religiöse Weihe erhielt. Ueber das berühmte Abendmahl des Leonardo da Vinci in dem Kloster *alle Grazie* zu Mailand (s. Holzschn. S. 26) s. Goethe Bd. 39. S. 87 und den Art. da Vinci. Der Künstler ist hier den ältesten christlichen Mustern gefolgt, nach welchen die Jünger nicht um den Tisch vertheilt sind, sondern neben einander am Tische sitzen; auch Judas sitzt mit in ihrer Reihe. Christus ist dargestellt, wie er die Worte spricht: „Wahrlich ich sage Euch, einer ist unter Euch, der mich verrathen wird." Der Eindruck seiner Worte drückt sich aus in den lebhaften Bewegungen und Geberden; der verstörte Judas verschüttet hier ein Salzfass; in andern Darstellungen greift er mit Christus in die Schüssel. In einem Gemälde des Carlo Dolce in der Dresdner Gallerie steht Christus allein vor einem weissbedeckten Tische, auf welchem ein goldner Becher und Teller steht; in der Linken hält er das Brod, und die Rechte hält er segnend empor. Hier scheint der Künstler die Consecration von Brod und Wein als die förmliche Einsetzung und Weihe einer religiösen Handlung, unabhängig von der äussern Geschichte dargestellt zu haben. Erwähnung wenigstens verdient ein mittelalterliches Basrelief, das ebenfalls eine Vorstellung des Abendmahls giebt und an der Thür des Portals von St. Germain-des-près (der von Chlodwig gegründeten Kirche) zu Paris befindlich ist. —

Digitized



Die Abendmahle der classischen Alten, die freilich einen nichts weniger als heiligen Charakter tragen, sind der vielen noch aus dem Alterthum übrigen Darstellungen wegen zu erwähnen. Diese Abendmahle waren üppig und ausschweifend. Wir führen hier nur die Vorstellung eines solchen auf, wie sie nach Winckelmann ein geschnittener Stein der Stoschischen Sammlung zeigt. Man sieht einen Jüngling zwischen zwei nach oben zu halb nackten weiblichen Figuren auf drei durch einen kleinen Tisch mit drei Füssen von einander getrennten Polstern liegend; die weibliche Figur links hält ein Trinkhorn in Händen, als ob sie es ausschütten möchte, um dadurch die Art des Zutrinkens anzudeuten, die Kottabos hiess und damit endete, dass man den Weinrest auf des Geliebten oder der Geliebten Wohl auf die Erde goss.

Abendopfer (israel. Cultus), ein Opfer bei den Juden, welches des Abends an der Stiftshütte oder im Tempel angezündet wurde, und dann die ganze Nacht durch fortbrannte.

Abendseite, West oder Wetterseite.

Abendstern, s. Art. Hesperus, Venus.

Abenteuerlich von Abenteuer, Ebenteuer (lat. *eventura*, ital. *aventura*, franz. *aventure*), die im Mittelalter im Dienste der Religion und im Dienste der Minne eine so grosse Rolle spielen. Der Charakter der Abenteuer war, wie uns die alten Ritterbücher lehren, 1) der des ächten Heroengeists, 2) der der übertriebenen Grösse, 3) der des unwahrscheinlich Wunderbaren, 4) der der glücksritterlichen Schwärmerei. Für das Erste sprechen die ritterlichen Heldenthaten, für das Zweite die ungewöhnlichen, riesenmässigen Werke, für das Dritte die fabelhaften, dem Orient nachgebildeten, Fahrten, für das Vierte die Liebesabenteuer, die theils gesondert, theils wechselsweise an einander streifend oder in einander übergehend uns unter dem Namen Abenteuer berichtet werden. Es charakterisirt sich demnach das Abenteuerliche, wie Gruber sagt, als das ungereimt Seltsame im Grossen und Erhabenen und unterscheidet sich zugleich dadurch von allem andern ungereimt Seltsamen, dem Bizarren, Barocken u. s. w. — Das Abenteuerliche findet seine Anwendung in allen Künsten, aber je nachdem es auftritt, ist es entweder fehlerfrei oder fehlerhaft. Fehlerfrei erscheint das Abenteuerliche, wenn es mit Bewusstsein des Abenteuerlichen und in einem harmonischen Gewande auftritt und dadurch ein Gefühl reinen Vergnügens hinterlässt; fehlerhaft, wenn es nicht als Abenteuerliches, sondern als das Grosse und Erhabene selbst dargestellt ist, wenn es dem Monströsen, dem Chimärischen sich zuneigt, wenn Behandlung und Composition aller Harmonie entbehrt und dadurch das Ganze lächerlich wird, so in der Poesie, so in der Musik, der Baukunst, den bildenden Künsten. Für das fehlerlos Abenteuerliche in der Poesie mag als Muster Don Quixote von Cervantes, Roland von Ariost und Oberon von Wieland genannt werden; für das fehlerhafte: Kosegarten's Ebbe von Medem, ferner viele Stellen in Schiller's Räubern. Das fehlerhafte Abenteuerliche in der Bau-

Digitized by Google

kunst charakterisiren einerseits Gebäude der Inder und in der abendländischen Architectur etwa der Thurm zu Pisa, das fehlerlose z. B. der leider unvollendete Dom zu Köln, sowie andere gothische Kirchen. Das fehlerlos Abenteuerliche finden wir in den Darstellungen, die die Alten für die Minotauren, Centauren, Titanen schufen.

Abeona (röm. M.), eine Gottheit der Römer, die die Wanderer, insbesondere die Heimkehrenden unter ihre Obhut nahm, der man daher die Reisenden bei ihrem Abschiede angelegentlichst empfahl. Einen Tempel scheint sie nie gehabt zu haben; über ihre Darstellung ist uns nicht berichtet.

Aberides (griech. M.), ein Sohn des Uranus und der Vesta. S. diese beiden Art.

Aberli, Joh. Ludw. — Ueber diesen schweizerischen Maler und Kupferstecher dürfen wir kurz sein. Er lebte von 1723—1786, wo er zu Bern starb. Er lernte in Winterthur, seiner Vaterstadt, das Landschaftmalen bei einem erbärmlichen Meister, dann half er einem nicht bessern alten Maler zu Bern bei dessen Lectionsertheilungen im Zeichnen, malte auf dessen Rath Aussichten nach der Natur in Wasserfarben, und übte sich in der Composition. Erst durch Nachmalen etlicher Bilder von Hirt und Schütz etwas weiter gekommen, ging er 1759 nach Paris. Nach der Rückkehr 1760 fing er an, die schönsten Schweizergegenden leicht in Kupfer zu ätzen und farbig auszutuschen. Freudenberger in Bern suchte dem Aberli einen grössern und einfachern Vortrag beizubringen; doch ist es die einzige Bedeutung Aberli's, als Erfinder des nachmals ausserordentlich gehobenen Kunstindustriezweiges (in colorirten Schweizerlandschaften mit obligater Volksdraperie) dazustehen. Die Münchner Gallerie besitzt von ihm ein Landschaftsgemälde auf Holz.

Abesch, Peter Anton, ein schweizerischer Glasmaler, der mit seiner Tochter Anna Barbara eine grosse Anzahl ausgezeichneter Schmelzmalereien für das Benedictinerkloster Muri im Aargau lieferte.

Abeyk, ab Eyk, latinisirte Schreibung für „van Eyck." S. diesen.

Abfaerben heisst das Loslassen der Farbe bei Berührung, bei den Maurern aber so viel als anfärben. Abfärben nennt nämlich der Maurer, wenn er einer Wand nach ihrer Vollendung die Farbe giebt. Die Mauern im Innern werden abgefärbt, wenn die Wand ein- oder zweimal geschlemmt ist, welches durch das Uebertünchen einer abgeputzten Wand mit in Wasser aufgelöstem Weisskalk geschieht. Das Schlemmen der äussern Wandfläche ist jedoch nicht nothwendig, es ist vielmehr besser, die Farbe unmittelbar mit dem Pinsel auf den Abputz zu tragen. Nach dem ersten Abfärben überzieht man die Wand mit Milch, die zur Hälfte mit Wasser versetzt wurde, und streicht alsdann die Wandfläche zum zweiten Male. Hierzu gebraucht man nur solche Farben, welche mit verdünntem Kalk vermischt wurden. Eine Beimischung von Leimwasser würde im Freien nicht haltbar sein. Anstatt der Milch hat man sich in neuerer Zeit mit Vortheil der schwarzen oder grünen Seife bedient, welche, in Wasser aufgelöst, zum Vorstreichen der abzufärbenden Wände benutzt wird.

Abfallen gebraucht man bei Gegenständen, die in ihren Massen sich verringern; so z. B. sagt man bei einer Mauer, die nach oben schwächer wird: sie falle nach oben zu ab.

Abfallrohr ist eine hölzerne oder metallne Röhre, durch welche Flüssigkeiten von einer Höhe herabgeleitet werden; also heissen auch die Röhren, welche das Regenwasser des Daches, welches sich in der Dachrinne sammelt, sowie die Röhren, welche das unbrauchbar gewordene Wasser aus der Küche ableiten, Abfallröhren; im letzteren Falle aber werden sie mehr Ausgussröhren genannt. Die erstern sind gewöhnlich von Blech, wobei die Nähte nach vorn liegen müssen, um jede Beschädigung leicht bemerkbar zu machen. Die letzteren sind gewöhnlich von Holz, und sollten einige Zoll von der Mauer abstehen, um dieselbe nicht so leicht beschädigen zu können. Die Abfallröhren vom Dache hat Schinkel zu einem Gegenstande der Verzierung gemacht.

Abfallröhre, s. Art. Röhre, Springbrunnen.

Abfangen. Einen den Einsturz drohenden Theil mit Stützen versehen, heisst ihn abfangen. Bei Reparaturen wird der obere Theil einer Mauer z. B. so lange unterstützt oder abgefangen, bis man den untern, schadhaften Theil weggenommen und durch einen neuen ersetzt hat. Dieser Fall kommt häufig vor, z. B. da, wo eine Mauer ein zu schwaches Fundament hat. Abfangen ist auch gleichbedeutend mit Ablasten. Es kann z. B. bei einem scheidrechten Bogen noch ein Bogen nach einer aufwärts gebogenen Linie darüber angelegt werden, welcher Ablastebogen (s. d. Art.) genannt wird, hierdurch wird dann der untere Bogen abgelastet oder abgefangen. Steht ein Theil nicht auf einem Fundament, sondern ist anderweitig unterstützt, so sagt man: er ist hierdurch abgefangen.

Digitized by Google

Abfasen, die scharfen Kanten oder Ecken eines Gegenstandes hinwegnehmen. Bei den Tischlerarbeiten geschieht dieses immer da, wo das Abstossen derselben leicht zu befürchten ist. Wo jedoch dieses nicht zu erwarten steht, soll man die scharfen Kanten möglichst stehen lassen, indem hierdurch die Formen eines Gegenstandes sich dem Auge deutlicher zeigen, und eine bestimmtere Begrenzung erhalten.

Abfasern heisst das Ablösen einzelner Adern vom Holze, welches bei weichen Holzsorten leicht durch den häufigen Gebrauch desselben geschieht; z. B. bei Fussböden in Ställen und Durchfahrten; um dieses zu verhüten, setzt man aufrechtstehende Hölzer nebeneinander.

Abfaulen heisst durch Fäulniss abgesondert werden. Oft wird abfaulen für anfaulen gebraucht, wie z. B. wenn einzelne Theile, namentlich beim Holze, durch Fäulniss angegriffen werden. Bei Balkenlagen faulen die Enden oder Köpfe der Balken leicht, wenn sie den Einwirkungen der Witterung zu sehr ausgesetzt sind, oder auch, wenn sie in der Mauer stecken, und mit Mörtel umgeben sind. Um dasselbe zu verhindern, so mauert man sie trocken, d. i. man lässt den Mörtel in den Fugen etwas zurück springen, so dass dieser den Balken in keinerlei Weise berührt. Auch wölbt man wohl über einem jeden Balken einen kleinen Bogen, um Oeffnungen zu erhalten, wodurch die Luft Zutritt finden kann; hierdurch wird dann am besten dem Abfaulen entgegengestrebt. Bei Pfählen, die in der Erde stehen, und der Abwechslung von Nässe und Trockenheit ausgesetzt sind, wird das Abfaulen durch das Anbrennen des in die Erde zu setzenden Theiles mehr gesichert. Bei wagerecht liegenden Hölzern, z. B. Dachrinnen u. dgl., wird das Anfaulen derselben durch einen öfters zu wiederholenden Theeranstrich verhindert.

Abfeilicht, was beim Feilen abfällt.

Abfiedern, auch abfügen, abkröseln, ist bei den Glasern das Abkneipen der überflüssigen Theile des Glases mit dem Fügemesser.

Abfilzen heisst die Fugen einer Mauer mit Mörtel versehen, und dann die ganze Fläche mit einem Steine oder mit einem Brette überreiben. Dieses Verfahren wird da angewendet, wo ein baldiges Abfallen eines ganzen Anwurfs an dem Stein selbst zu befürchten steht. Der Name ist wohl dadurch entstanden, dass man, um eine recht glatte Fläche zu erhalten, die Reibebretter mit Filz versehen hat.

Abfitzen — Bespritzen der Mauern mit dem Sprengepinsel.

Abflachen, in eine Fläche aus- oder übergehen lassen.

Abformen heisst die Figur eines Körpers in einen andern übertragen; auch das Modell zu einem Kunstwerke aus einem weichen Körper bilden. Das Abformen erfolgt durch Abdrücken oder Abgiessen (s. Art. Abdruck, Abguss, Giesserei, Metallgiesserei u. s. w.), je nachdem das Material weich und bildsam oder flüssig ist. Um das Original mittelst des Abdrucks des Gusses zu copiren, entsteht eine Form (s. d. Art.), die, mit dem Original verglichen, stets verkehrt und meistens vertieft ist. Das Material zur Form hängt von Umständen ab, und ist bald Wachs, bald Schwefel, Gyps, Thon oder Formsand (s. diese Art.).

Abfügen, mit dem Fügehobel die Kanten der Bretter, welche dicht aneinander liegen oder zusammen geleimt werden sollen, bestossen oder glatt hobeln.

Abgabenfreiheit (*immunitas*) wird auf Münzen der Städte, die solches Vorrecht genossen, durch ein Ross auf der Weide, das frei und sicher graset, dargestellt gesehen. Heinrich Meyer nennt mit Recht diese Vorstellung eine bedenkliche Allegorie, und die Abgabenfreiheit nicht sehr glücklich durch das grasende Pferd ausgedrückt. Die Allegorie ist eben so unglücklich wie die weibliche Figur, die einen Spiess in der Rechten hält und den Adel vorstellen soll. Ohne Inschrift bleibt dergleichen ganz unverständlich; Inschriften aber zur Nachhülfe sind gleichsam als Geständnisse des Unvermögens der Kunst anzusehen.

Abgang, im Allgemeinen die Entfernung oder die Verminderung oder auch Verlust. Bei manchen Materialien wird dieser gleich mit veranschlagt, wie z. B. bei Nägeln für Bruch und Abgang etwas Bestimmtes angegeben oder ausgeworfen wird. Bei dem Schmelzen von Metallen wird der damit verbundene Verlust an Gewicht Abgang genannt.

Abgar, ein zu Augustus und Tiberius Zeit lebender König in Mesopotamien, soll einer Tradition nach in schwerer Krankheit Briefe an Jesus gesandt und von diesem eine wunderärztliche Heilung erbeten haben. Eusebius, der dies berichtet, fügt hinzu, dass Jesus sein Bildniss dem leidenden Fürsten gesendet und in der Antwort versprochen habe, ihm den Apostel Thaddäus nach Edessa schicken zu wollen. Der Brief Jesu ward bereits 494 durch die damalige Synode unter Gelasius für unächt erklärt. Das fragliche Bildniss Christi (das heute Genua und Rom zugleich besitzen

Digitized by Google

wollen) und jenes, das Lentulus nach dem Leben gemalt und an den Senat nach Rom geschickt haben soll, erzeugte beim Bilderstreite die grösste Parteihitze.

Abgasse, für Quergasse, Kreuzgasse.

Abgemessen oder präcis nennt man einen Begriff, einen Vortrag, wenn er bestimmt im Ausdruck, ohne alles überflüssige Nebenwerk den Gegenstand klar und deutlich bezeichnet. Abgemessen heisst ein Kunstwerk, welches dem Begriffe des Dargestellten vollkommen entspricht, ohne etwas Ueberflüssiges beizufügen, wodurch das Ganze überladen, und dem Totaleindrucke geschadet würde. Dass das Kunstwerk nicht weniger enthalte, als der Idee nach verlangt wird, verhütet die Vollständigkeit (s. d. Art.), dass es nicht mehr bringe, die Abgemessenheit oder Präcision.

Abgeschmackt ist das, was geschmackvoll sein will, aber einen Mangel an gesundem Geschmack, einen Widerspruch mit längst als richtig und unumstösslich erkannten Geschmacksprincipien beurkundet, und somit das feiner gebildete Gefühl verletzt und widrig auf dasselbe einwirkt. Es vereinigt sonach das Abgeschmackte das Geschmacklose und Geschmackwidrige, beides in einer gemilderten und etwas geänderten Bedeutung genommen. Denn das Abgeschmackte zeugt von Geschmacklosigkeit, insofern es in dem bestimmten Fall einen Mangel an Geschmack beweist, von Geschmackwidrigkeit, insofern es einen widrigen Eindruck zurücklässt. Wir sagten, beides wäre in einer mildern und geänderten Bedeutung zu nehmen, und zwar deswegen, weil, wie Gruber sagt, das Abgeschmackte nur durch das, was es sein soll und nicht ist, Missfallen erregt, während das Geschmacklose nie an und für sich gefallen kann, und das Geschmackwidrige stets durch sich selbst missfallen muss. So mag man die ehemalige französische Gartenkunst, wo man die freie Natur durch die Schere zu verschönern suchte, mit Recht eine Abgeschmacktheit nennen. Oder man denke sich einen griechischen oder römischen Portikus als Eingang zu einer altdeutschen Kirche, so wird man solche leider häufig vorkommende Versündigungen nicht blos eine Geschmacklosigkeit, sondern geradezu eine Abgeschmacktheit, die an Geschmackwidrigkeit anstreift, nennen müssen.

Abgespreizt, so viel als abgestützt, nennt man einen Gegenstand, wenn zwischen ihm und einem andern sich eine Spreize oder Stütze befindet, wodurch der erste in seiner Richtung oder Lage erhalten wird. Mauern z. B., die den Einsturz drohen, werden gegen das Erdreich oder gegen Nachbarhäuser abgespreizt, bevor sie abgetragen werden.

Abgestandener Kalk ist derjenige, welcher vor dem Löschen an einem feuchten Orte zu lange gestanden und die Feuchtigkeit eingesogen hat, daher zur Mörtelbereitung untauglich geworden ist.

Abgleichen heisst das Verfahren, wodurch ein Gegenstand völlig eben gemacht wird, namentlich muss dieses bei Aufführung von Mauern stattfinden. Gleiche heisst bei den Mauern die horizontale Ebene, welche bei allen Mauern, die ein Gebäude bilden, in verschiedenen Höhenabständen erreicht werden muss, da hiervon die Haltbarkeit, Dauerhaftigkeit und Festigkeit eines Bauwerkes abhängt. Es ist nun nicht nöthig, dass jede Steinlage abgeglichen werde, da die Steine eine gleiche Höhe haben; es sollte jedoch jede vierte bis sechste Schicht eine Gleiche bilden. Beim Mauerwerk des Fundaments, dem der Plinthe, namentlich da, wo eine Etage aufhört, und auch da, wo eine darüber befindliche angelegt werden soll, sowie da, wo die Fensterschäfte anfangen sollen, soll zuvörderst eine Gleiche hergestellt werden. Vorzüglich muss aber das Mauerwerk da eine Gleiche bilden, wo eine Balkenlage stattfinden soll, welches durch ein Nivellir-Instrument abgewogen oder abgeglichen werden muss, bevor man eine solche Anlage macht.

Abgötterei, Götzendienst, Idololatrie, Vielgötterei, Polytheismus, Heidenthum, Paganismus. Man versteht darunter die Anbetung mehrerer Wesen, im Gegensatze zur Verehrung eines höchsten und heiligsten (Monotheismus) oder die Anbetung von mehr als zwei Wesen im Gegensatze zur Verehrung von zwei Gottheiten (persischer Dualismus). Je nachdem sich die Anbetung auf belebte Gegenstände, und unter diesen auf Menschen bezieht, nennt man die Abgötterei Anthropolatrie, in Bezug auf Thiere Zoolatrie, auf Pflanzen Phytolatrie. Die Anbetung unbelebter Dinge zerfällt in Feueranbetung (Pyrolatrie), Wasseranbetung (Hydatolatrie), Luftdienst (Aerolatrie), Sternendienst (Astrolatrie, Sabäismus), Anbetung jedes, auch des niedrigsten Gegenstandes, Steines, Holzklotzes, ohne ausschliesslich diesem seinen Dienst zu widmen (Fetischismus). Die niedrigste Stufe des Fetischismus, wie die höchste, ästhetisch verfeinertste des Menschen- und Götterdienstes im griechisch-römischen Heidenthum sind in Hinsicht des Grundgedankens dasselbe, nur in Object und Ausführung verschieden. Die Abgötterei benennt man mit dem Namen Idololatrie, griechisch für unser „Götzendienst.“ Polytheismus ist die Uebersetzung des Wortes

Digitized by

Vielgötterei. Paganismus wird das Heidenthum benannt, weil unter dem Kaiser Theodosius, der nach Julian, dem Apostaten, wieder ein strenges Verbot alles Götzendienstes erliess und das Christenthum zur Staatsreligion erhob, das immer mehr verschwindende Heidenthum sich nur noch unter den Dorfbewohnern auf dem Lande (*pagani*) erhalten konnte. Daher der Name Paganismus, also eigentlich „Religion der Dorfbewohner." — Die Kunst stellt die Abgötterei als ein blindes Frauenzimmer dar, welches mit einem Rauchfass in der Hand vor einem goldenen oder silbernen Götzen kniet.

Abgottschlange, die Riesenschlange, die von den Afrikanern göttlich verehrt wird. Sie fallen vor ihr auf die Kniee, bedecken das Gesicht mit den Händen und legen das Haupt so lange an die Erde, bis die Schlange davon ist.

Abgründen, so viel als vertieft machen; bei den Tischlerarbeiten die Füllungen an den Seiten (gewöhnlich durch den Grundhobel) schwächen, so dass sich in der Mitte derselben eine erhabene Tafel bildet; solche Füllungen werden abgegründete genannt.

Abgrund (griech. Abyssos), eine unabsehliche, unermessliche Tiefe, das Grundlose; dann jede schroff und jäh sich hinabsenkende Tiefe überhaupt. In der Vorstellung von der Hölle ist der Abgrund der Wohnsitz der Unseligen, und ein Gegenstand für die Darstellung der bildenden Kunst geworden. (Michel Angelo unter Buonarotti, und Rubens). Die Muhammedaner, welche die christliche Vorstellung der Hölle zu einem wahrhaft schreckenerregenden Gemälde verarbeitet haben, nennen das siebente Stockwerk oder das siebente Behältniss derselben (s. Hölle) den Abgrund und glauben, dass hier unter den schrecklichsten Qualen, die der Mensch sich ersinnen kann, die Scheingläubigen, d. h. die, welche von dem, was sie äusserlich bekennen, inwendig nichts wissen wollen, den jüngsten Tag zu erwarten haben.

Abguss ist die durch Aufgiessen einer flüssigen, später sich verhärtenden Materie hervorgebrachte Nachbildung eines Originals. Ausgeschlossen sind demnach diejenigen Erzeugnisse der Giesserei, bei denen die Form nicht nach einem Original oder Modell, sondern ohne solche aus freier Hand, oder vermittelst mechanischer Verrichtung angefertigt wird; wie dieses denn z. B. gewöhnlich bei der Eisenformerei mit Lehm, beim Giessen der Kanonen, Glocken, so wie fast bei allen Zimmerwaaren der Fall ist. Bei dem Abgiessen kommt daher der Stoff, das Modell, in welchem es copirt werden soll, und die Form in Betracht, deren Wahl und Construction sowohl von der Beschaffenheit des Originals, als von der des Giessmaterials abhängig ist. Die Originale, welche von den unveränderlichsten und dauerhaftesten Stoffen gearbeitet wurden, sind die besten, indem ein weiches oder sprödes Metallmaterial leicht beschädigt wird. Die Materialien zum Giessen werden stets flüssig angewendet, in welchen Zustand sie durch Schmelzen gebracht, und welche Materien nach dem Erkalten wieder fest werden, oder die Flüssigkeit wird durch Zuthun von Wasser, wie z. B. beim Gyps, hervorgebracht, welcher nach dem Austrocknen wieder Festigkeit erhält. Die Oberfläche der Form wird mit einem Ueberzuge versehen, welcher aus einem Oelanstriche oder aus einem durch Räuchern mit Kienholz hervorgebrachten Anfluge besteht, damit das Giessmaterial nicht in die Poren der Formen eindringen kann. Dieser Ueberzug schadet der Schärfe und höchsten Reinheit des Gusses immer um etwas. Die genaueste Nachbildung des Modells geben solche Stoffe, die beim Festwerden sich ausdehnen, wodurch dann die Form ganz ausgefüllt wird. Zu diesen gehören der Gyps, der Schwefel und einige Metalle. — Die Form giebt das vertieft, was im Original erhaben ist, und was in der Form erhaben ist, ist im Originale vertieft. Die offenen und eintheiligen Formen zu Abgüssen sind am leichtesten anzufertigen; weit schwieriger sind dagegen die geschlossenen oder hohlen Formen anzufertigen und auszugiessen; besonders wenn das Modell gross, mit vielen einsprengenden Winkeln und freistehenden Theilen versehen ist. Ueber die Anfertigung der Formen s. Art. Formen. — Zur bessern Uebersicht theilen wir die Abgüsse ein nach dem Material, aus welchem sie angefertigt werden, und behandeln diese in folgenden Artikeln ausführlich (s. Art. Gypsabgüsse, Schwefelabgüsse, Wachsabgüsse, Siegellackabgüsse, Metallabgüsse, Bildgiesserei, Eisengiesserei). Wenn der ganze Körper nicht auf einmal abgeformt werden kann, indem sonst oft die Originale nicht herausgenommen werden könnten, so geschieht dieses stückweise. Bei dem Artikel Formen werden drei Arten von Anfertigung der Formen gegeben. Es soll hier nur noch erwähnt werden, dass die Theile beim Abformen sorgfältig zusammengefügt sein müssen, wodurch die erhöhten Streifen, Nähte genannt, an den abgeformten Kunstwerken entstehen. Sollen nun solche Werke zur Verzierung dienen, so werden die Nähte hinweggenommen, sonst aber, da hierdurch bei nicht sehr künstlerischer Behandlung manches verloren gehen könnte, lässt man solche stehen. Bei Anfertigung

Digitized by Google

der Formen ist grosse Vorsicht und Kunstkenntniss nothwendig; dennoch erreicht kein Abguss völlig das Original, und die Abgüsse sind daher immer nur als Aushülfe zu betrachten, die jedoch beim Studium nicht leicht entbehrlich, und so dem Künstler und Kunstfreund einen Genuss des Originals annähernd geben. Das Giessen ist dem Abdrücken meistens vorzuziehen, indem es eine weit ausgedehntere Anwendung gestattet. Das Abdrücken in hohlen, geschlossenen Formen, und bei Gegenständen, die von allen Seiten bestimmte Umrisse haben sollen, ist sehr schwierig, ja oft gar nicht ausführbar, und daher nur da zu wählen, wo das Material gegeben ist, wie z. B. bei den feineren Töpferwaaren.

Abhängende Platte, s. Art. Gebälk, Kranz, Platte.

Abhart, Franz, auch „Abbart" geschrieben, ein schweizerischer Bildner, lieferte ausgezeichnete Holzschnitzwerke, worunter sein Christus und sein betender Nicolaus von der Flüe zuerst ihm Namen verschafften. Für die Holzstatue Struthans von Winkelried empfing er 1810 eine goldene Medaille von der Stadt Bern.

Abholz heisst alles Astholz von geringen sowohl als starken Bäumen.

Abholzig wird ein Baum genannt, der in der Dicke sehr abnimmt, und daher zum Bauholze nicht stark genug ist.

Abia, eine alte Stadt in Messenien, früher Ira. Der Heraclide Kresphontes nannte sie Abia, nach dem Namen der Amme des Hyllos (Herkules Sohn), welche dem Herkules einen Tempel, das Herakleion, aus eigenem Vermögen errichtete. Auch Aesculap hatte hier ein Heiligthum. Das heutige Karamada in Morea scheint an der Stelle des alten Abia zu liegen.

Abida, ein kalmückischer Gott, vielleicht der indischen Lehre von Schiwa entnommen. Im Himmel thronend, wird er gedacht als Beherrscher der Seelen der Verstorbenen, den Guten zur Belohnung das Paradies eröffnend, die Bösen zur Strafe in andere irdische Wesen zurückversetzend. Man bildet ihn gewöhnlich inmitten von Flammen, die ihn rings umlodern, einen Menschen über den Rücken eines Löwen, der im Begriff ist einen andern zu zerreissen, hinwegleitend, was wahrscheinlich ihn als den errettenden und zugleich als den zerstörenden Gott, oder auch als den, der den Guten über alle Gefahren, in die der Böse fallen und bringen kann, erhebt, bezeichnen soll. Der Grundidee nach wäre dann Abida und Schiwa fast eins und dasselbe, denn Schiwa ist das erweckende und das zerstörende Urwesen der indischen Mythologie. Auch in der Darstellung der beiden Gottheiten finden wir eine Aehnlichkeit: Schiwa erscheint als eine unendliche Feuersäule, Abida von Flammen umgeben.

Abilgaard, Nicolay Abraham, auch Abildgaard geschrieben, Dänemarks grösster Maler, ward 1744 in Kopenhagen geboren. Nachdem er seine erste Bildung zum Künstler auf dasiger Akademie empfangen, ging er um 1772 nach Italien, wo er gegen fünf Jahre weilte. Er ward zum Professor, dann zum Director der heimischen Akademie ernannt, welche letztere Stellung ihm nur zwei Jahre vergönnt war. Thorwaldsen dankt ihm seine erste Einführung in die Kunst. Abilgaard starb 1809; sein Künstlerruhm gründet sich auf mehrere Glanzwerke aus dem Gebiete der Historienmalerei, die ihm die Fortdauer seines Namens auf immer verbürgen. Wir nennen seinen Jupiter, der die Geschicke der Menschen abwägt, seine Weltschöpfung nach Orpheus, seinen verwundeten, energisch und erhaben gedachten, lebensgross dargestellten Philoktet; die bei der Leiche der vergifteten Messalina trauernde Mutter, in welchem Bilde er die Giftwirkung im Antlitz der Entseelten mit grosser, ergreifender Wahrheit zu schildern verstand; ferner einen jetzt in Spanien befindlichen Cupido, einen Ossian und Sokrates, die Clemens durch den Stich wiedergab u. a. m. Seine letzten vier Gemälde, Scenen aus Terenzischen Comödien behandelnd, sind Documente des kräftigsten Styls. Er ist ausgezeichnet in der technischen Behandlung und einer der vortrefflichsten Coloristen, ist reich und gross in Erfindung und verleiht seinen vielen Historien einen heiter erhabnen Charakter, während aus seinen andern Compositionen eine düstre Natur spricht, die aber stets von feierlicher Erhabenheit ist. Leider gingen 1794 beim Brande der Christiansburg eine schöne Anzahl von A.'s Bildern verloren. Abilgaard gehörte zu den seltenen Malern, die man auch als wissenschaftlich bezeichnen kann, wie er denn zwischen 1785 bis 1798 Mehreres über Theorie und Geschichte der Kunst publicirte. Er hinterliess einen Bibliothekschatz, den Friedrich IV. von Dänemark an sich kaufte. — Der R. Weigel'sche Kunstkatalog führt eine Originalhandzeichnung (Tusche) mit dem Namen dieses dänischen Hofmalers

Digitized by Google

auf, eine Darstellung aus der dänischen Geschichte, die Carl Schule gestochen hat. — Nicolay's Vater, Sören Abilgaard, ein Norweger, ward 1718 geboren. Er ist bekannt durch eine Reihe von trefflichen Zeichnungen dänischer Alterthümer, zu welchem Zweck er sein Vaterland auf Staatskosten bereiste. Er hatte seine Beamtung als Zeichner beim Kopenhagner Archive und starb 1791.

Abimelech, der uneheliche Sohn des israelit. Richters Gideon. Er ermordete siebenzig seiner Brüder, damit er allein Ansprüche auf die Herrschaft machen konnte, und wurde darauf von den Sichemiten zum König ausgerufen. Doch sollte seine Missethat bald an ihm gerächt werden. Denn nur wenige Jahre war er im Besitze der Herrschaft, als unter den Sichemiten selbst eine Meuterei gegen ihn ausbrach. Abimelech belagerte nun Sichem, „gewann es und erwürgte alles Volk, was darinnen war." Hierauf zog er gegen Thebez, eine Stadt in der Nähe von Sichem, die ebenfalls an der Empörung Theil genommen hatte und da sich Alles auf die mitten in der Stadt gelegene Burg flüchtete, suchte er dieselbe in Brand zu stecken, wurde aber, dabei selbst Hand anlegend, durch Weibeshand von einem grossen Steine getroffen, so dass ihm „der Schädel zerbrach." Doch weil er selbst noch in der Minute des Todes durch ein Weib zu sterben für eine Schmach hielt, erlitt er auf seine Bitte von seinem Diener erst noch den letzten Todesstoss.

Abi sindekan, der persische Name der Lebensquelle. Sie soll der Sage nach im Reiche der Finsterniss in einer rauhen Gegend liegen. Alexander unternahm, so erzählt die muhammedanische Tradition, einen Zug zu derselben, um aus ihr ewige Jugend und Unsterblichkeit zu trinken, musste aber, ohne sie gefunden zu haben, nach vielen Abenteuern wieder umkehren.

Abjia goni (indische M.), ein Beiname des Brahma, Gebärer der Wolken und des Mondes bezeichnend. Das Nähere siehe unter Brahma.

Abkehlen, einem Gegenstande die scharfen Kanten nehmen, oder denselben an seinem Rande mit mehreren Gliedern versehen; so werden z. B. die Rahmhölzer der grössern Zierlichkeit wegen abgekehlt. (S. Art. Kehle und Glied.)

Abklatsch und **abklatschen.** — Man versteht unter Abklatsch die vertiefte Copie eines erhabenen Gegenstandes (eines Formschnittes etc.). Man druckt diesen letztern in einem plastischen Stoffe ab, damit man hierauf mit Hülfe dieser Form durch Abguss eine dem Originale völlig entsprechende erhabene Copie bekomme. — Das Abklatschen oder Clichirverfahren ist eine um 1760 in Leipzig gemachte Erfindung des Formschneiders Solzam, wodurch die Vervielfältigung von Stöckchen und Holzschnitten ermöglicht ward. Darnach tauchte man nun die Holzschnitte in geschmolzenes, aber soeben vom Flüssigen ins Compacte übergehendes Blei (zur Vermeidung der Blasenwerfung ward es in ein scharfgetrocknetes Pappkästchen gegossen) oder man schlug die Holzschnitte mittels einer Maschine in solches Blei, worauf letzteres einen siegelartigen Abdruck ergab. Man bestreute dann die also entstandne Matrize fein mit Kalk, Blutstein, pulverisirtem Mastix (der überdies zum leichtern Fluss dem Metalle zugemischt ward) und ähnlichen Mitteln oder schwärzte sie mit Lampenruss, wohinein man wieder Schriftzeug oder eine ähnliche Mischung goss, was befestigt auf Holzklötzchen abgedrückt ward und so den Holzschnitt vervielfältigte. Doch blieb der Abklatsch mehrentheils unvollkommen und die Methode hatte nur das grössere Gute zur Folge, dass sie Didot die Stereotypie erfinden lehrte, worauf dieser aber auch dies Abklatschverfahren für die Schrift durch die bessere stanhopische Manier antiquirt hat.

Abkohlen, ein Verfahren bei den Zimmerleuten, um Linien auf Holz anzugeben. Eine Schnur wird mit Kohlen bestrichen, an beiden Enden angezogen, an die Enden der zu bestimmenden Linien angehalten und in der Mitte etwas gehoben, durch das Herabfallen aber die Linie bestimmt. Auch wird eine solche Schnur mit Kreide bestrichen, und das genannte Verfahren durch Abkreiden bezeichnet.

Ablaikit, eine Stadt in der russischen Provinz Orel, merkwürdig wegen eines Götzentempels des Fürsten Ablai und wegen vieler tartarischer, die Mythologie der Tartaren und Mongolen näher beleuchtender Inschriften, die man in demselben fand.

Ablang, längliches, rechtwinkliges Viereck, corrumpirter Ausdruck für das lateinische *oblongum*.

Ablastebogen wird der Bogen genannt, welcher über einen andern, gewöhnlich über einen flachen Bogen geschlagen wird, um dem untern den Druck der Last zu entnehmen. Solche Constructionen werden häufig bei Anwendung der Backsteine zu Gebäuden gebraucht, vorzüglich wenn diese dann einen Anwurf erhalten, und erlauben auch, dass man selbst grosse Oeffnungen, z. B. Thüren und Thorwege, mit einem scheidrechten Bogen schliessen kann, und hierdurch wird das Durchführen eines Systems als das der horizontalen Eindeckung aller Oeffnungen möglich.

Digitized by Google

Ablauf, der ausgebogene Theil einer Linie oder einer Fläche, um sie mit den darüber befindlichen Gliedern zu verbinden. Gewöhnlich bildet der Ablauf eine einwärts gekehrte Viertel-Kreislinie. Der Säulenschaft hat an seinem oberen Theile, wo er mit dem Kapitäle verbunden ist, einen Ablauf, der noch zum Schafte gehört und kein Glied des Kapitäls ist, und bildet gleichsam den Uebergang von dem geringern zum grössern Umfang der Säule (s. Seite 5 d). Anlauf hingegen verbindet ein vorspringendes unteres Glied mit dem darüber befindlichen kleinen, und bildet so den Uebergang vom grössern zum geringern Umfange der Säule. Der Anlauf verbindet also die Base mit dem Schafte der Säule. Die Ausladung des Ablaufs bei der dorischen Säulenordnung, gemessen von der Mitte der Sehne einer Cannelirung, ist anzunehmen bei Säulen von 4 Durchmesser Höhe der Säule, auf $\frac{1}{16}$ des obern Durchmessers. Das kehlenartige Profil des Ablaufs wird vornehmlich auf zweierlei Arten geformt, und zwar erstens viertelkreisförmig, oder zweitens nach einer weniger starken Einbiegung. Die viertelkreisförmige Einbiegung wirft einen starken Schatten, und sondert die Säule von dem Kapitäl auf eine sehr bestimmte Weise ab, dagegen giebt die sanftere Schwingung auch einen zarteren Uebergang von Säule zu Kapitäl, und verbindet so diese Theile mehr mit einander. — Die Säulen der ionischen Ordnung sind durchgehends mit einer Base (s. d. Art.) versehen, so dass hier der Schaft oben und unten mit einem Ablauf versehen ist; der untere wird, wie schon gesagt, mit dem Namen Anlauf (s. d. Art.) bezeichnet. Der Anlauf am Fuss des Säulenstammes hat eine grössere Ausladung als der Ablauf unter dem Kapitäl (s. d. Art.). Die Sehne der Ablaufsausladung auf beiden Seiten des Säulenschaftes verhält sich bei 8 Durchmessern zur Säulenhöhe zum untern Durchmesser wie 1 : 8, bei 10 Durchmessern wie 1 : 16. Die Grösse der Ausladung des Ablaufs unter dem Kapitäl wird in Verhältniss zu stellen sein mit der Höhe des Stabes und Riemchens (s. d. Art.), die den Fuss des Kapitäls bilden. Das Verhältniss der Ausladung zur angegebenen Höhe ist alsdann bei 8 Säulendurchmessern wie 14 : 10, bei 10 Durchmessern wie 7 : 10. Ist das ionische Kapitäl mit einem Halse versehen, so werden die Glieder, die den Hals vom Stamme trennen, an ihrer untern Kante ebenfalls durch einen Ablauf mit dem Schafte verbunden. Die Ausladung dieses Ablaufes ist dann ebenso, wie diese dem Stabe und Riemchen eigen zu sein pflegt. Das Profil des Ablaufes ist häufig nach einem Viertelkreise gegeben, bei den Griechen aber herrscht der Ellipsenbogen in den Profilen vor. Der Säulenstamm der korinthischen Säulenordnung hat an seinen beiden Enden einen Ablauf, da die Base dieser Ordnung nicht fehlen soll. Die Ausladung des Ablaufs an der Base des Schaftes ist auch bei dieser Ordnung grösser als an der Oberkante des Säulenstammes, und zwar beträgt sie so viel, als die obere Ausladung des Ablaufs, mit Einschluss der Ausladung der zunächst darüber gelegenen Saumglieder. Die Form, so wie die Ausladung an der Oberkante des Säulenstammes ist abhängig von der Form und Grösse der Saumglieder, die auch bei dieser Ordnung aus einem Stabe mit darunter liegendem Riemen bestehen. Die Ausladung aller dieser Theile beträgt auf beiden Seiten des Säulenstammes angenommen im Verhältniss zum obern Durchmesser bei 9 Durchmessern, zur Höhe der Säule 1 : 5, bei $10\frac{1}{2}$ Durchmessern 1 : 10. Hinsichtlich des Profils des Ablaufs ist dieses eben so, wie es bei dem Ablauf der ionischen Säule angegeben wurde. Die Formen dieser Theile sind durch die Zeichnungen bei dem ionischen und korinthischen Kapitäl (s. d. Art.) mehr verdeutlicht.

Ablothen, mit dem Loth (s. d. Art.) untersuchen, ob ein Gegenstand, z. B. eine Mauer, lothrecht angefertigt ist.

Abmalen, das Bild eines Gegenstandes in seinen eigenthümlichen Farben entwerfen. Durch die Farbengebung ist es unterschieden von Abzeichnen (s. d.). Die verschiedenen Arten desselben s. u. Malerei, Oelmalerei u. s. w.

Abmatten, bei Metallarbeiten die Vergoldung unpolirt lassen, matt machen, oder, wenn mit Wasserfarbe vergoldet ist, sie mit einer schwachen Zinnoberfarbe bestreichen.

Abmeisseln, Theile eines Gegenstandes durch das Werkzeug, den Meissel, trennen.

Abmessung (Dimension), jede der drei angenommenen Messlinien, als Länge, Breite, Höhe, zur Bestimmung der Ausdehnung einer geometrischen Grösse.

Abmodeln, s. Art. Modell.

Abnässen, mit Wasser eine Mauer vor dem Putzen besprengen, welches geschieht, theils um den Staub zu entfernen, theils um das Anziehen des Mörtels zu bewirken.

Abnehmen, in der Malersprache für „abzeichnen“ (s. d. A.) gebraucht. Man versteht auch darunter, eine Malerei von ihrem Grunde nehmen, um sie auf einen neuen überzutragen. Man nimmt Fresken, damit sie dem Verfall oder der Vernichtung entgehen, von der Mauer ab; auch rettet man durch Abnehmen Oelgemälde auf Leinwand und Holz, in die der Wurm gekommen, indem man verschiedner Weise

Digitized by Google

durch ein Bindemittel die Bildfläche auf eine andre glatte Fläche befestigt, den hintern Stoff des Gemäldes aber auf chemischem oder mechanischem Wege ablöst, um darauf einen neuen Boden oder Rückenlage fest auf die Farbe zu legen und endlich das Bindemittel an der Vorderfläche wieder aufzulösen.

Abnoba, ein bis jetzt nur in zwei Inschriften, die man in neuerer Zeit 1778 und 1784 im Badischen gefunden hat, vorkommender Name der Diana, den sie vom gleichnamigen Gebirge, dem Theile des Schwarzwaldes, trägt, wo die Donau entspringt. Sie scheint daselbst göttliche Verehrung genossen zu haben.

Abnorm, Abnormität heisst, was von der Regel, *ab norma*, abweicht, insofern regelwidrig, unnatürlich, fehlerhaft. Wie das Wort für eine Abweichung von dem gewöhnlichen, organischen Zustand des Körpers gebraucht wird, so auch in geistiger Hinsicht für das, dem gesunden Zustand Widersprechende. In der Kunst heisst abnorm Alles, was von der Regel und dem gesunden Geschmack abweicht, und fällt zusammen mit geschmacklos, carrikirt u. dgl.

Abobas (gr. M.), ein Beiname des Adonis bei den Pergäern, von den Flöten, mit denen die Trauergesänge begleitet wurden (syrisch Abuba: die Flöte).

Aboertern, bei den Tischlern das abgehobelte Holz nach bestimmtem Masse absägen.

Abolla hiess eine Art Kriegsmantel aus dickwollenem Zeuge, der den Gegensatz zur Toga abgiebt. Aus den römischen Satirikern Juvenal und Martial kennt man die Abolla als ein spottweise den stoischen Weltweisen zugetheiltes Gewand.

Abondio, Alessandro, der Vater und Sohn, florentinische Künstler aus Buonaroti's Schule, waren ausserordentlich in der Kunst, Porträts und historische Stücke aus gefärbtem Wachse zu bilden. Kaiser Rudolf II. zog sie nach Prag. Nach Rudolf's Hintritt ging der jüngere Abondio 1612 in den Dienst des baierischen Herzogs Max. Dieser j. A. ist der Bildner des weltberühmten wächsernen Vesperbildes, das im Besitz der Münchner Congregation war. Durch den Grabstichel ward es von Gustav Amling wiedergegeben. Ein liebliches Basrelief von Wachs, eine auf ihrem Bett von Cupido geküsste Venus, wird nach Nagler in einer handschr. Beschreibung der Brackenhoferschen Kunstkammer zu Strassburg als von einem Anton Abondio (Bildhauer von Ascona am Lago maggiore, der in Mailand gigantische Statuen schuf und Venus und Apollo für Franz I. meisselte) herrührend erwähnt, welche Arbeit aber denn doch Abondio dem j. zu vindiciren sein möchte.

Abor, ein Heiliger der nordischen Mythologie, jedenfalls eine und dieselbe Person mit dem griechischen Abaris (s. d.). Er durchzieht, wie dieser, die Welt, heilt mit seiner Wunderkraft Pest und andere Uebel, weissagt, belehrt.

Abputz heisst der Mörtelüberzug einer aus Ziegel- oder Kalksteinen bestehenden Wand oder gerohrten Decke. Das Berappen der Wände bildet auch einen Abputz derselben; in den Bauanschlägen und Contracten muss aber immer besonders angezeigt werden, welche Wände einen Abputz erhalten, und welche blos berappt werden sollen, da zwischen den beiden Arten des Putzes ein wesentlicher Unterschied der Kosten stattfindet (s. Art. Berappen).

Abputzen, das Verfahren, eine gemauerte Wand oder eine gerohrte Decke mit einem Mörtelüberzug zu versehen. Damit nun der Putz an der Mauer besser hafte, lässt man die Fugen zwischen den Steinen an der Aussenseite offen, so dass der Mörtel, mit welchem diese verbunden sind, um $\frac{1}{4}$ Zoll hinter der Aussenseite zurückspringe. Die Mauern werden nun vor dem Anwurf des Putzes abgenässt (s. d. Art.). Hiernach fertigen die Maurer an der zu putzenden Wand durch Anwurf Streifen an, die 6 bis 8 Zoll breit werden, 3 bis 4 Fuss auseinanderstehen und 4 bis 6 Fuss senkrecht hinunter gehen. Diese Streifen, Lehren genannt, geben dem Maurer die Gewissheit, dass die Mauer einen gleich starken Anwurf erhalte; zu gleicher Zeit dienen sie zum Auflegen der Bretter, welche von einem Streifen zum andern reichen, und durch welche der Anwurf vorläufig abgeglichen wird. Der Mörtel muss mit einiger Kraft gegen die Mauerfläche geworfen werden, damit er in die Fugen der Steine eindringe, wo er nach dem Erhärten in den Steinen gleichsam verankert ist. Zu diesem Anwerfen des Mörtels, welches so oft wiederholt werden muss, bis der angetragene Mörtel sich überall von gleicher Dicke und Festigkeit zeigt, gehören kräftige Arbeiter. Wenn der Anwurf etwas angezogen hat, d. h. wenn das im Mörtel enthaltene Wasser etwas verdunstet ist, so wird die Fläche desselben mit dem Reibebrette (s. d. Art.) völlig glatt gerieben. Dieses Reiben muss gleichförmig und nicht mit zu grosser Heftigkeit geschehen, weil sonst der Anwurf sich erhitzt und Risse bekommt. Ein guter Anwurf ist der Cement (s. d. A.); wird Mörtel aber zum Putzen gebraucht, so muss er aus Kalk und reinem, scharfem Flusssande bestehen. Der Mörtel darf nicht zu fett sein, weil er sonst leicht Risse erhält; man nimmt daher bei fetterem Kalke

Digitized by Google

wenigstens doppelt so viel Sand als Kalk. Eine Hauptregel für die Dauerhaftigkeit des Putzes ist die, dass er nie zu stark, aber sehr gleichförmig angetragen werde. Abputzen heisst auch das Reinigen von dem Mörtel der alten schon im Mauerwerk gewesenen Steine, so wie endlich auch das letzte Reinigen und Vollenden mancher Arbeiten.

Abradatas, ein König von Susiane, war dem assyrischen Könige beim Kampfe gegen Cyrus verbündet. Nach Eroberung des Assyrerlagers, wobei seine Gemahlin Panthea in Gefangenschaft kam, ward Abradatas durch Letztere bewogen, zu Cyrus überzugehen, weil dieser hochherzig genug keine Antastung ihrer weiblichen Ehre erlaubt hatte. Abradatas machte hernach die Schlacht gegen die Aegypter mit, worin er blieb. Untröstlich über den Fall ihres Gemahls gab sie sich selbst den Tod, welchem Beispiele ihre Leibwächter, die Eunuchen, folgten. Cyrus befahl zum Gedächtniss der tragisch Geendeten ein hohes Grab aufzuwerfen, und liess auf der Spitze des Todtenhügels eine Denksäule setzen, deren syrische Inschrift den König und dessen treue Gemahlin nannte. Unten erhoben sich drei den Sceptuchen gewidmete Säulen, wodurch die wegen ihrer bedeutenden Würde als Leibwächter sceptertragenden Eunuchen für ihre im freiwilligen Tode bewiesene Treue geehrt wurden.

Abraha (arab. M.), Al-Aschram, genannt *Sahib ul fil* (Elephanteninhaber), ein habessinischer Vizekönig von Jemen. Derselbe hatte, der christlichen Religion anhängend, zu Sana, der Hauptstadt des glücklichen Arabiens, eine christliche Kirche errichten lassen, um vielleicht so die Araber dahin zu ziehen und sie dadurch vom Besuch ihres Tempels in Mecca abzulocken. Als nun die Koraischiten (s. d. Art.) bemerkten, dass die Wallfahrten zu der Kaaba abnahmen, sandten sie einen Araber ab, welcher sich bei Nacht in die neue Kirche einschlich und den Altar und die Mauern derselben mit seinem Unflath besudelte.“ Ueber diese schändliche That ergrimmt, entschloss sich Abraha, den Tempel zu Mecca von Grund aus zu zerstören. Er zog aus mit einem bedeutenden Heere und vielen Elephanten, gelangte vor die Stadt, die Meccaner flohen und gaben ihre Stadt preis. Aber siehe, da war der Elephant des Abraha, der das Heer anführte, nicht weiter zu bringen, warf sich zu Boden und weigerte sich, nach Mecca vorzugehen. Zugleich erschien von der Seeküste her ein Reiherschwarm, jeder mit drei glühenden Steinen, im Schnabel mit einem, in den beiden Krallen mit zwei und liessen dieselben, von denen jeder mit dem Namen dessen, der getroffen werden sollte, beschrieben war, auf die Köpfe der Krieger herabfallen, so dass bald, ausser Abraha, der verschont blieb, die ganze Mannschaft getödtet war. Was noch am Leben war, schwemmte eine grosse Wasserfluth hinweg. Abraha soll der Sage nach glücklich seine Heimath erreicht haben, aber bald darauf an einer pestartigen Seuche lebendigen Leibes verfault sein. Einer von dem Heere Abraha's soll die Nachricht von dieser Niederlage an Negus, den König von Abyssinien, gebracht haben, aber verfolgt von einem steinwerfenden Reiher bis an den Thron des Königs daselbst an den Stufen des Throns durch einen Stein erschlagen worden sein.

Abraham, der Stammvater der Juden und Araber, war ein Sohn Thara's und stammte von Sem, dem Sohne Noä's. In Folge göttlichen Geheisses wanderte er aus Ur, seiner chaldäischen Heimath, nach Haran in Mesopotamien und zog von hier aus in das gelobte Kanaan, wo er mit Sara, seinem Weibe, und mit Loth, seines Bruders Sohne, sich fortan Hütten baute. Abraham, der erst in der Gegend von Bethel in Südjudäa sein Zelt nahm, begab sich hernach in den Hain Mamre. Sein Bruderssohn Loth war indess nach Sodom weiter gezogen, was zufolge der beständigen Händel zwischen seinen und den Hirten des Abraham geschah; doch musste Abraham, als die Sodomiten und ihr König in feindliche Hand geriethen, der ebenfalls gefangen fortgeführten Lothschen Familie mit seinen Knechten zu Hülfe eilen. Abraham begnügte sich, die Feinde zu schlagen und seine Verwandten in Freiheit zu setzen, und nahm keinen Theil an der Beute. Schon hochbejahrt zeugte er mit Sara den Isaak, und ward später, wie die biblische Sage will, von Jehova geprüft, indem er einer göttlichen Heissung zufolge das Opfermesser an seinen Sohn legen sollte, welchen Befehl aber Jehova durch Sendung eines Engels im Momente, wo der Vater dem Knaben mit dem Schlachtmesser den Opfertod geben wollte, wieder zurücknahm, wobei dem vor der Stimme des Engels erschrockenen Abraham das Messer aus der zitternden Hand fiel. Die Sage erklärt sich so, dass Abraham erst das gottgefälligste Werk in einem Menschenopfer erblickte und als Opfer kein theuerstes als sein eigenes Kind kannte, von welchem Opfer ihn aber sein Vaterherz noch im äussersten Momente glücklich zurückhielt. Als ihm Sara gestorben, vermählte er sich mit Kethura und starb in einem Alter von 170 Jahren. Man begrub ihn zu Hebron. Mit diesem Erzvater beginnt recht eigentlich das religiös-politische Leben des israelitischen Volks, da es seit ihm in den Bund mit dem zürnenden und eifrigen Gotte getreten war.

Abraham ist der Typus der jüdischen Orthodoxie; er gilt für einen der Weisen und Magiekundigen der Nation. Die Araber, diese einstigen Ismaeliten, nennen ihn noch heut den Freund Gottes und halten ihn für den Erbauer der Kaaba zu Mecca. Abraham, der strenge Bekenner des Einen, aber gestrengen Gottes, war 2040 Jahre vor Chr. geboren. — Ein sehr altes Sculpturbild mit dem Opfer des Abraham, Fragment eines Sarkophags, führt Agincourt in seiner „*Histoire de l'Art par les Monumens* etc." auf. Bekannt ist das Gussbasrelief Lorenzo Ghiberti's, wo dem seinen Sohn Isaak segnenden Abraham drei Engel im Thale von Mamre erscheinen; es ist eins der 10 Basreliefs der bronzenen Hauptthür des Battisterio von Florenz. Aringhi's „*Roma subterranea*" führt die Malerei eines *Monumentum arcuatum* des Friedhofs von St. Marcellin und Peter an der *Via Labicana* auf, wo Abraham im Begriffe seinen Sohn zu opfern dargestellt ist. Unter den Miniaturmalereien eines griechischen Bibelmanuscripts aus dem 14. Jahrhundert findet sich die Darstellung Abrahams, wie er zu Gott für die Gerechten betet, die sich in der Stadt Sodom befinden könnten. Eine Composition von Lukas von Leyden zeigt die von Abraham verstossene Hagar. (*Agincourt, pl. des pict.* 164, 10.)

Abram, Jakob (geb. 1723 in Strelitz, gest. 1800 in Berlin), war ein halbes Jahrhundert lang preussischer Münzgraveur und ist durch seine ausgezeichneten Schaumünzen namhaft, worunter die Medaillen auf den grossen Fritz im siebenjährigen Kriege gehören. Abram dankte Alles seinem Genius, und da er selbst nicht zu zeichnen und modelliren verstand, so blieb ihm sein richtiger Geschmack als einziger Leiter.

Abramson, Abraham, auch Abrahamson geschrieben, war Jakob Abram's Sohn und ward zu Potsdam 1754 geboren. Er bildete sich vorzüglich auf Reisen für den Kunstzweig seines Vaters aus, und ward in den neunziger Jahren des vor. Jahrh. königl. preussischer Medailleur. Grossen Ruf erwarb ihm eine Reihe von Denkmünzen auf gelehrte Notabilitäten seiner Epoche. Wir nennen die Münzen auf Euler, Bernoulli, Lessing, Mendelsohn, Kant, Wieland und Weisse, auf den Schädelpropheten Gall etc. etc. Uebrigens sind seine Schaumünzen auf den Teschner Frieden, auf den in der Oder ertrunknen Herzog Leopold von Braunschweig, auf den Herrschercongress zu Tilsit, auf den Tod der Königin Louise etc. nicht minder durch ihre sinnige Anordnung und geschmackreiche Ausführung für jene Zeit von Bedeutung. Die Louisenmedaille war seine letzte namhafte, münzmeisterliche Arbeit; er starb 1811.

Abrasion, s. Art. Radiren.

Abraum, in der Landbaukunst der Schutt (oder Erde), welcher von der Stelle weggeschafft wird, wo man ein Gebäude errichten soll.

Abraxas (Abrasax), so hiess das vom Gnostiker Basilides und seiner Secte im 2. Jahrh. nach Christus unter Trajan und Hadrian angenommene, pantheistisch gedachte Urwesen, aus welchem nach seiner Lehre die fünf Urkräfte, Geist, Wort, Macht, Vorsehung, Weisheit hervorgingen, dessen symbolische Figur und Name sich auf den vielen noch jetzt erhaltenen Abraxas-Gemmen findet. Die Abraxassteine sind also Denkmäler einer pantheistischen Religion und gehören einer Zeit an, wo der Glaube des Alterthums aus seinen Schranken heraustritt und alle gesunde Form verliert, wie in den Pantheen, wo durch den Begriff der Weltherrscherin Fortuna alle andern Götter in den Hintergrund gedrängt werden. Die Ableitung des Namens ist verschieden; Einige erklären ihn aus dem ägyptischen *Abracsax*, d. h. das verehrungswürdige Wort. Andere halten ihn für eine blosse Zusammensetzung von Buchstaben als Zahlzeichen, aus deren Addition sich die Zahl 365 ergiebt; letztere Erklärung hat um so grössere Wahrscheinlichkeit, als sich statt des Wortes Abraxas auch die gleichbedeutenden Zeichen $\tau\ \xi\ \varepsilon$ und der Name Mithras findet, der ebenfalls jene Zahl in sich schliesst. Mithras ist der Sonnengott, so auch Abraxas, von dem 365 Vollkommenheiten oder niedere Götter ausgehen. Eine hübsche akrostichische Erklärung, welche die einzelnen Buchstaben als Anfänge zu vervollständigender Worte macht, giebt folgenden Sinn: Vater, Sohn, Geist, der Menschen Heil vom Kreuze. Das Bild des Abraxas findet sich auf Gemmen und Ringen: ein menschlicher Rumpf mit einem Hahnenkopf, Schlangenfüssen und menschlichen Armen; die rechte Hand hält eine Peitsche, die linke einen Kranz, oft mit der Inschrift $IA\Omega$ oder Abraxas. Der menschliche Rumpf soll das ewige Urwesen andeuten, der Kreis stellt die Weisheit vor, der Hahnenkopf die Vorsehung, die beiden Schlangenfüsse den Geist und das Wort, die Peitsche ist das Symbol der Macht, offenbar eine Vermischung ägyptischer und syrischer Vorstellungen mit griechischen und christlichen. Wie man überhaupt im Alterthum gewissen Steinen eine magische Wirkung beimass, so vorzüglich diesen Abraxas-Gemmen und Ringen, denen indess hier vorzugsweise die geheimnissvolle Inschrift und bildliche Darstellung ihre Bedeutsamkeit gab. Man trug sie als Talisman und Amulet und glaubte durch den heiligen Namen

Digitized by Google

Iao oder den noch mehr mystischen Abraxas vor vielen Gefahren sich gesichert. Die mystischen Zeichen fanden später auch bei andern Secten Eingang, und wurden oft noch durch die abnormsten und phantastischsten Zusätze vermehrt; so heissen denn im weitern Sinne des Wortes Abraxen alle diejenigen geschnittenen Steine, auf denen abenteuerliche Verbindungen von Thieren oder Pflanzen und Menschengestalten vorkommen. Solche, den eigentlichen Abraxen mehr oder weniger nahe kommende, aber mit den Vorstellungen anderer Gottheiten (Priap, Anubis) oder Dämonen schon gemischte Figuren nennt Bellermann Abraxoiden; die hingegen, welche mit christlichen Ideen gar nichts gemein haben und blos den Heiden angehören: Abraxasten. Von allen diesen Arten findet sich in den Münzcabinetten eine grosse Menge, von denen jedoch viele der Gewinnsucht und Betrügerei ihre Entstehung verdanken. Vergl. über die Abraxas-Gemmen drei Programme von Bellermann, Berlin 1820. Dorow im Kunstblatt 1824. Nr. 105.

Abreiben, in der Malerei, die feinern Farben auf dem Reibstein mit dem Läufer zerreiben (s. Art. Farbenreiben). In der Baukunst: den Farbenanstrich einer Mauer hinwegnehmen. Dieses ist da vorzüglich nothwendig, wo Wände mit Papier oder Tapeten bekleidet werden sollen, weil die Tapete sich sonst mit der Farbe verbindet, und sich so leicht ablösen würde. Das Abreiben findet auch statt, wenn ein neuer Anstrich von Leimfarbe auf eine Wand kommen soll, die schon öfters mit einem wiederholten alten Anstrich versehen war, und hierdurch wird das Abblättern der Farben verhütet. Zum Abreiben werden kleine eiserne Kratzen, die mit einem hölzernen Stiele versehen sind, angewendet. Der Arbeiter stösst nun mit diesem Werkzeuge von unten nach oben, um so mehr Kraft anwenden zu können, indem er dies parallel mit der Wand hält; der Staub, der hierdurch entsteht, wird aber für den Arbeiter nachtheilig, man zieht es daher vor, die Wände mit nassen Bürsten abzuwaschen. Sitzt die Farbe auf einer Wand nicht gar zu fest, so kann man sie mit einem Sandsteine abreiben, wodurch man auch noch eine gleichförmige Oberfläche erhält.

Abreise, die, eines römischen Kaisers zum Kriegsheere. Man stellt ihn auf einem Pferde vor, in voller Rüstung, mit einem Scepter oder Pfeil in der Hand. Auch erhält er von der Stadt Rom zuweilen Palmen, oder eine Siegesgöttin, als Symbol des glücklichen Ausgangs des Kampfs.

Abreissen, der gewaltsame Abbruch eines Gebäudes, als Gegensatz von Abtragen; oft wird dieses mit jenem verwechselt. Abreissen, einen Riss machen (s. d. Art.) oder eine Linie vorzeichnen.

Abretia, eine Nymphe, die einer Landschaft des nördlichen Mysiens den Namen Abrettene gegeben haben soll.

Abrettenus, ein Beiname Jupiters von der Landschaft Abrettene (s. Abretia) in Mysien, wo man denselben eifrig verehrte.

Abrichten, einen Gegenstand eben machen, an ihm eine Fläche bilden. Ist ein Gegenstand gut abgerichtet, so muss ein gerades Lineal oder Richtscheit (s. diese Art.) nach allen Richtungen in allen seinen Punkten die Fläche berühren.

Abriss, die kurze Darstellung der Hauptmomente einer Wissenschaft oder Kunst, im Bild oder Wort, so dass nur ein Ueberblick über das ganze Bereich derselben bezweckt wird. Abriss in künstlerischer Beziehung ist das Zurückführen eines schon ausgeführten Werkes der bildenden Kunst auf einen ersten Entwurf, also die bildliche Darstellung eines Gegenstandes sowohl im kleinen als in dem wirklich ausgeführten Massstabe, im Gegensatze zu dem Riss, dem ersten Entwurf des Künstlers zu einem erst auszuführenden Werke bildender Kunst, welcher die Form, Anordnung, Verhältnisse nur in Linien gezeichnet enthält. — Abriss nach dem Zuge ist ein Abriss, der aus blossen Linien ohne Schatten besteht.

Abrohren, als Gegensatz von Berohren, ist bei den Maurern das Hinwegnehmen des Rohrs von einer Bretterwand oder einer Decke, womit sie beschlagen wurde, damit der Kalk oder Gyps hafte. (S. Art. Berohren.)

Abron (gr. M.), Vater des Melissus (s. d. A.), Grossvater des Aktäon (s. d. A.).

Abruesten, das Gerüst, welches zur Errichtung eines Bauwerkes nothwendig war, nach dessen Vollendung hinwegnehmen. (S. Art. Gerüst.)

Abrunden, einen Gegenstand an seinen Ecken mit einer Rundung versehen. Dieses geschieht an Möbeln, Häusern, Oefen u. s. w., wodurch jedoch solche Werke ihre bestimmte Form und Begrenzung verlieren; auch treten die Profile der Gesimse nicht so scharf hervor, und ein so behandelter Gegenstand wirkt in den meisten Fällen nicht so vortheilhaft auf das Auge, als ein durch Ecken bestimmt begrenzter.

Absalom, gewöhnlich Absalon genannt, der dritte Sohn Davids. Er liess seinen Bruder Amnon, der zum Thronfolger ernannt war, meuchlings umbringen, wie die Bibel berichtet, weil er seine Schwester Thamar auf eine hinterlistige Weise ge-

Digitized by Google

schwächt hatte; jedoch scheint der ganze Charakter Absalons, dessen Grundzug rücksichtslose Herrschsucht war, darauf hinzudeuten, dass er den Mord nicht aus Rache, sondern um seinen Bruder, der seinen eigennützigen Plänen im Wege war, aus dem Wege zu räumen, vollstrecken liess. Nach verübtem Morde floh er zu seinem mütterlichen Grossvater, dem Könige Talmai von Geschur in Syrien, woselbst er volle drei Jahre blieb, bis endlich König David, durch Joab bewogen, ihm die Erlaubniss zur Rückkehr gab. Durch die grösste Popularität wusste er sich nun die Liebe des Volks zu gewinnen, und nachdem er sich der Herzen versichert hatte, wagte er sogar von Hebron aus einen Aufstand gegen seinen Vater, dem seine Unterthanen durch die Liebedienerei Absalons so entfremdet geworden waren, dass er nur mit wenigen Getreuen Jerusalem verlassen und sich nach Machanaim begeben musste. Absalon, dessen einziges Ziel der Thron seines Vaters war, benutzte auch sogleich die Gelegenheit, nahm Jerusalem ein, und beschlief den Harem seines Vaters, um so seine Ansprüche auf den Thron noch zu befestigen. Hierauf zog er gegen seinen Vater aus, es kam zur Schlacht im Walde Ephraim, Absalon musste fliehen, und verlor auf der Flucht sein Leben, indem er unter einer Terebinthe durchreitend mit seinen Haaren in den Zweigen hängen blieb, und von Joab wider den Willen des Königs erstochen ward. David, überwältigt von Schmerzen über den Tod seines Sohnes, in welchem er, alle politischen Rücksichten vergessend, auf eine edle und mit dem Benehmen des lieblosen Sohnes contrastirende, väterliche Weise immer nicht den Empörer, sondern nur den Sohn finden wollte, rief da die berühmten Worte aus: „Mein Sohn Absalom! mein Sohn, mein Sohn Absalom! Wollte Gott, ich müsste für dich sterben! O Absalom, mein Sohn, mein Sohn!“ — Absalon war durch seine körperliche Schönheit und vorzüglich durch seine langen Haare unter den Juden berühmt. Von den letzteren heisst es in der Bibel: „Und wenn man sein Haupt schor, so wog sein Haupthaar zweihundert Seckel.“

Absatz. So viel wie Unterbrechung, Vorsprung. So werden die Ruheplätze, Pedeste (s. d. Art.) einer Treppe Absätze genannt. Eben so werden jene Stellen, wo eine Ebene aufhört, und höher oder tiefer, weiter vor oder zurück eine andere beginnt, durch Absatz bezeichnet. Bei Fundamentmauern, die oben schwächer als unten sind, werden diese in Absätzen aufgeführt, und zwar in der Art, dass, wenn diese z. B. unten 4 Fuss breit sind, in einer Höhe nur 3 Fuss Stärke hierzu genommen wird, wo dann auf jeder Seite ein ½ Fuss starker Absatz entsteht. Damit das Wasser, was von oben in das Erdreich dringt, sich nicht so leicht in das Mauerwerk hineinzieht, so schrägt man die Ecken der Steine ab. Dieses Verfahren ist besser, als wenn man die Mauern mit einer Dossirung (s. d. Art.) versieht, wobei jeder Stein behauen werden müsste. — In der Gartenkunst bezeichnet man mit dem Worte Absatz ein eingefasstes Blumenbeet längs den Gängen und Wänden.

Abschachteln, mit Schachtelhalm (s. d. A.) glatt abreiben, bei Holzarbeiten, namentlich bei runden oder gebogenen Theilen.

Abschaalen, das zum Rohren nothwendige Rohr von seiner Schale trennen, was nicht versäumt werden darf, weil der Putz sich an der Schale nicht halten kann, da dieser sich leicht ablöst.

Abschaarfen, bei vielen Handwerkern so viel als anschärfen, scharf machen, auch schräg machen. So werden oft die Kanten der Bretter abgeschärft, damit sie sich besser überdecken.

Abschatten, im Schattenriss darstellen (s. d. Art.).

Abschauern, einen Raum von einem andern durch eine Scheidewand trennen. Gewöhnlich besteht diese Scheidewand aus einer Bretterwand, wenn dieser Ausdruck gebraucht wird.

Abschoren, gleichbedeutend mit Abschauern und Scheren (s. d. Art.).

Abscheulich heisst alles, was in uns das Gefühl des Widerwillens erregt und uns veranlasst, den Gegenstand so weit als möglich von uns zu entfernen, also das in einem hohen Grade Widrige. Man unterscheidet das physisch Abscheuliche von dem moralisch Abscheulichen. Das physisch Abscheuliche finden wir in allem Missgestalteten, Unzweckmässigen, in ekelhaften Zerfleischungen u. s. w., kurz in Allem, was auf unser Nervensystem eine verletzende, abstossende Wirkung ausübt, und zwar zum Unterschiede von dem physisch Schrecklichen und Grausenerregenden, welches unsern Selbsterhaltungstrieb verletzt, in den Dingen, die gegen unsern Trieb nach physischem Wohlsein verstossen, die daher unser ganzes Wesen anzunehmen sich weigert. So werden wir daher auch ein dreifaches physisch Abscheuliches zu unterscheiden haben: das Abscheuliche für Geruch und Geschmack, d. i. das Ekelhafte, ferner das Abscheuliche für Gesicht und Gefühl, d. i. das Hässliche in den Formen, zuletzt das Abscheuliche für das Ohr, d. i. das Widrige. Das moralisch

Digitized by Google

Abscheuliche bezieht sich lediglich auf das freie, seiner Handlungen mächtige Geschöpf der Erde, auf den Menschen und man versteht darunter das Recht- und Pflichtwidrige, welches, an das Unnatürliche grenzend, nicht unsre Missbilligung, nicht unsern Unwillen, nein, unsern Widerwillen erregt; kurz das moralisch Hässliche. So muss Wollust, Rachsucht, Geiz u. s. w., bis zu dem Grade getrieben, wo das menschliche Herz gegen alle höhere Eingebung verhärtet und nur der hässlichen Erde angehört, das Gefühl des Abscheus rege machen.

Abschied, — Trennung, gewährt dem Künstler manches Motiv zu ergreifenden, rührenden Darstellungen, und sind dieselben oft benutzt worden. In dem verschiedenen Ausdruck der Rührung, den der Moment des Abschiedes in den dargestellten Personen nach Massgabe ihrer Theilnahme an dem Abscheidenden, oder ihres Naturells erzeugt, hat der Künstler einen weiten Spielraum für Charaktermalerei. Der Abschied des Tobias vom älterlichen Hause ist ein sehr häufig behandelter Gegenstand. In der an Monumenten oft wiederkehrenden Darstellung des Abschiedes eines alten Mannes von einem Jünglinge ist zugleich eine zarte Andeutung des Todes enthalten.

Abschiessen, 1) das Verschiessen, Anderswerden der Farben; 2) das Herabrollen eines Gegenstandes von einer schiefen Fläche.

Abschildern verhält sich zu Schildern ungefähr wie Abmalen zu Malen; während Schildern das Darstellen überhaupt bezeichnet, deutet Abschildern ein engeres Anschliessen an das Vorbild, ein treueres Wiedergeben desselben an. Doch sind die Ausdrücke Abschildern wie Schildern aus der neuen Terminologie der bildenden Kunst fast verschwunden; nur das Wort Schildern hat sich für Gemälde auch jetzt noch hin und wieder erhalten (s. d. Art.).

Abschlagen, in der Münzkunst eine Münze so prägen, dass das Gepräge auf der einen Seite rechts, auf der andern links sich darstellt.

Abschlichten, bei den Tischlern und manchen andern Handwerkern jede auch die kleinste Erhöhung oder Unebenheit mit dem Hobel, Ziehklinge, Schachtelhalm oder Bimsstein, also durch Hobeln, Schaben oder Schleifen hinwegnehmen.

Abschliessen, 1) so viel wie begrenzen; z. B. die Façade eines Gebäudes durch das Hauptgesims abschliessen, so viel wie es hierdurch begrenzen, eine Form von ihren Umgebungen trennen. 2) Einen Baucontract abschliessen heisst durch Unterschreiben der Betheiligten ihn gültig machen.

Abschluss, s. Art. Abschliessen.

Abschnitt, ein an dem Fries der toskanischen Ordnung hervorstehendes grosses Glied, welches, wie die Schlitze der dorischen Ordnung, den Kopf eines senkrecht geschnittenen Balkens des obersten Bodens vorstellt. Den Alten sind sie unbekannt, erst Scamozzi machte davon Gebrauch und zwar brachte er über jeder Säule einen an. Man begreift seinen Grund dazu nicht. Denn wesshalb eine schon so kahle Ordnung noch kahler machen und ihr ein noch magereres Ansehen geben, was hierdurch offenbar geschah? Geschmackvoller wandte sie Goldmann an. Er brachte sie nämlich durch den ganzen Fries an und unterwarf sie den Regeln des dorischen Schlitzes.

Abschnittlinie oder Abschneidlinie ist die Linie, in welcher gedruckte Bogen auseinander geschnitten werden sollen. Sind z. B. auf einem Steine zwei von einander zu trennende Blätter oder Zeichnungen gravirt oder gezeichnet, so werden auf dem Steine die Punkte angegeben, wo die Abschneidung stattfinden soll. Diese drücken sich nun auf dem Papier ab, und der Buchbinder hat nicht nöthig, die Mitte des Zwischenraums zwischen der Zeichnung jedesmal zu suchen. Die Abschnittlinie zeigt dem Buchbinder im vom Buchdrucker gedruckten Bogen, wo und wie er auf einem Bogen zusammen gedruckte oder angedruckte Theile, als halbe Bogen, Blätter u. s. w. abschneiden soll, um solche gehörigen Orts einzubinden.

Abschnüren, das Verfahren bei den Zimmerleuten, wo sie mit einer mit Kreide oder Kohle bestrichenen Schnur die Linie bezeichnen, wie z. B. ein langes Brett durchgesägt, wie weit ein Balken behauen werden soll u. s. w. Zwei Arbeiter halten hierbei die Schnur an den Endpunkten der zu beschreibenden Linien, nachdem sie die Schnur fest angezogen haben, recht fest. Bei einer nicht zu langen Schnur hebt einer der beiden Arbeiter, bei einer längern ein dritter die Schnur in der Mitte einige Zoll in die Höhe, und lässt sie alsdann schnell loss, wodurch sich der an der Schnur hängende Farbestoff dem Gegenstande in der Richtung der Schnur mittheilt.

Abschrecken, glühende Körper mit Wasser benässen.

Abschroten, das erste Hinwegnehmen einzelner Stücke oder Theile von einem Gegenstande, um ihm später eine bestimmte Form zu geben. So werden Stücke Stein, Holz oder Eisen mit dem Meissel oder Hammer abgeschrotet, bevor man zu ihrer feinern Bearbeitung schreitet. Abschroten heisst auch ein Stück Holz mit der Schrotsäge absägen.

Digitized by Google

Abschuss, jede schief hinablaufende Ebene, besonders zum Ableiten von Flüssigkeiten aller Art.

Abschüssig, so viel als eine sehr schräg ablaufende Fläche bildend. Man sagt z. B.: die Dachfläche eines altdeutschen Daches sei abschüssig, um dadurch anzudeuten, dass die schräge Richtung bedeutender ist, als bei gewöhnlichen Dächern.

Abschwarten, von einem Baumstamme, der zu Bauholz gebraucht werden soll, das erste und letzte Schwartbrett oder die sogenannte Schwarte herunter schneiden.

Abschweifen, bei den Arbeiten des Tischlers und der Zimmerleute mit der Schweifsäge (s. d. Art.) einen Gegenstand krumm ausschneiden.

Abschwenken, mit einem Taue, Schwenkleine genannt (s. d. Art.), einen Balken, Stein oder sonstigen Gegenstand von der Richtung ablenken, welche er nicht nehmen soll.

Abscisse, in der Mathematik, Abschnitt, besonders einer Linie.

Absehen, so viel als Visiren (s. d. A.).

Abseite. Im Allgemeinen der Seitengang neben einem Hauptgewölbe. Oft versteht man darunter ein Nebengebäude, einen Flügel an einem Hauptbaue. Abseiten sind aber vorzüglich diejenigen Theile einer Kirche, die zu den Seiten des Hauptheils liegen, und sind gewöhnlich von demselben durch einen Pfeiler oder eine Säulenreihe getrennt. Eine Kirche, die zu beiden Seiten des Hauptschiffes Abseiten hat, wird dreischiffig, und die, welche zu jeder Seite zwei Abseiten hat, fünfschiffig genannt. In protestantischen Kirchen wird gewöhnlich die Höhe der Abseiten (auch Seitenschiff, Seitennavaten genannt) in zwei Theile getheilt, wodurch dann die Emporkirchen und Chöre (s. d. Art.) gebildet werden, die zur Aufnahme einer grössern Anzahl von Kirchenbesuchern dienen. Nach einem Gesetz in Preussen soll jede Etage ihre Fenster erhalten, und nicht wie früher, die Anordnung getroffen sein, dass Emporen durch grosse Fenster durchschnitten waren. In katholischen Kirchen werden in den Seitenschiffen die Nebenaltäre aufgestellt, und haben oft eine geringere Höhe als das Hauptschiff. Ueber das Breitenverhältniss der Abseiten zum Hauptschiff, s. die Art. Hauptschiff, Schiff und Kirche.

Absetzen der Mauern findet da statt, wo der obere Theil einer Mauer minder stark ist, als ein darunter befindlicher. Bei Fundamentmauern können diese auf beiden Seiten Absätze erhalten; die Front- und Hinterwände der Gebäude erhalten aber Absätze nach dem Innern des Gebäudes zu, damit die äussere Seite der Frontwand sich als eine Fläche zeige. Das Absetzen dieser Mauern geschieht da, wo die Etagenbalken aufliegen, und zwar da, um diesen möglich viel Auflagefläche zu geben. Die Stärke der Absätze der Mauer beträgt gewöhnlich einen halben Stein, so dass bei Etagen von 3 bis 4 Geschoss das oberste eine und einen halben Stein starke Front- und Hinterwand erhält, das zweite oder dritte Geschoss zwei Stein stark ist u. s. w. Doch richtet sich die Stärke der Mauern nach der Belastung, welche ein Gebäude erleiden soll, sowie danach, ob ein Gebäude grössere oder kleinere Räume erhält; denn bei kleinen Räumen ist die Last der Balken auf mehrere Mauern vertheilt, und drückt nicht so sehr auf die Front- und Hinterwand, als wenn das Gebäude lauter grosse Säle erhält. Sind die Räume im Innern überwölbt, so richtet sich die Stärke der Mauern hiernach, indem sie hier die Widerlager (s. d. A.) bilden. Das Absetzen der Mauern findet hier erst nach der Hintermauerung (s. d. A.) der Gewölbe (s. d. A.) statt.

Abseus (römische M.), Sohn des Tartarus (Unterwelt, s. d. Art.) und der Gea (Erde, s. d. Art.), einer der Giganten, die den Himmel stürmten. S. Giganten.

Absicht ist der freiwillige Bestimmungsgrund, ein Etwas wirklich zu machen. Sind nun Werke der schönen Kunst absichtliche oder unabsichtliche, d. h. also durch einen freiwilligen Bestimmungsgrund oder durch den Zwang der Nothwendigkeit hervorgerufen? Dies ist eine Frage, die von den Philosophen der alten und neuen Zeit zu beantworten gesucht wurde. Die Meinung jedes einzelnen anzuführen, ist hier nicht der Ort, wir begnügen uns die Hauptparteien, die sich in Bezug auf obige Frage gebildet haben, kurz zu charakterisiren. Die eine nennt das Kunstwerk ein absichtliches, da man nur die Hervorbringung durch Freiheit Kunst nennen könne, da ja ein Kunstwerk gedacht sein müsse und das Vermögen zu denken als ein freies angesehen würde. Die andere nennt es ein unabsichtliches, da das schöne Kunstwerk ein Werk des Genies sei und dieses als eine geheime, wunderthätige Kraft gedacht würde, die ohne Bewusstsein und instinktmässig wirke. Die Geschichte, so fährt die letztere fort, bestätige dies, denn stets wären die grössten Kunstwerke der Theorie vorausgeeilt. Die dritte nennt das Kunstwerk ein absichtliches und unabsichtliches zugleich; absichtlich und bewusst wirke das Technische der Kunst, unabsichtlich und unbewusst das Gemälde und Schöne, und das Technische mit dem Genialen und Schönen mache das Wesen eines schönen Kunstwerks aus. Einen Hauptvertreter hat

Digitized by Google

die letztere in Schelling gefunden, denn er sagt: „wenn wir in der Einen jener beiden Thätigkeiten, der bewussten nämlich, das suchen müssen, was insgemein Kunst genannt wird, was aber nur der Eine Theil derselben ist, nämlich dasjenige an ihr, was mit Bewusstsein, Ueberlegung und Reflexion ausgeübt wird, was auch gelehrt und gelernt, durch Ueberlieferung und durch eigene Uebung erreicht werden kann, so werden wir dagegen in dem Bewusstlosen, was in die Kunst mit eingeht, dasjenige suchen müssen, was an ihr nicht gelernt, nicht durch Uebung noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freie Gunst der Natur angeboren sein kann.“ Die Meinung der letzten Partei ist jedenfalls die allein richtige.

Absiden, s. Absis.

Absiel, F., wird als Schöpfer einer schönen Marmorstatue der heiligen Jungfrau gerühmt, die man zu Amsterdam in der französischen Kirche findet.

Absis oder **Apsis** bedeutet den Chor, in der kirchlichen Architectur den Theil der Kirche, in dem die Geistlichkeit sass oder der Altar angebracht war. Den Namen hat er von dem griechischen Absis, ein Bogen, weil er gewöhnlich überwölbt war, nicht, wie Isidorus glaubt, von apta, dem leichtesten Theil. Die Apsis war entweder kreisförmig oder polygonisch, und bestand aus zwei Theilen, dem Altar und dem Presbyterium oder Sanctuarium. In der Mitte des Halbkreises stand der Thron des Bischofs, in der Mitte des Durchmessers der Altar, nach dem Schiffe zugekehrt und von diesem durch ein Gitter oder ein Geländer getrennt. Auf dem Altar stand das Liborium und der Kelch. Da der Thron des Bischofs auch zuweilen Apsis genannt wurde, leitete man den Namen davon ab, doch ist gerade das Gegentheil der Fall. Die *apsis gradata* ist der Thron des Bischofs, über den übrigen Chorstühlen auf Stufen erhöht stehend und auch *exedra* genannt.

Absolut, was in allen Beziehungen, uneingeschränkt, unbedingt, seinem Wesen nach ist, was es ist, entgegengesetzt dem Relativen, dem nur beziehungsweise und unter Bedingungen Gültigen. So ist also das Absolute, als das schlechterdings Vollendetste, der allgemeinste Begriff und der Grundbegriff aller übrigen. Dass sonach die Frage nach dem absolut Schönen, d. h. nach dem Urbild des Schönen, die wichtigste Frage ist, die im Bereiche der Kunst aufgestellt werden kann, dass sie allein den Grund der ganzen Aesthetik, der Philosophie des Schönen, abgeben müsse, ist hieraus klar. Doch gehört das absolut Schöne unter d. Art. Schöne, wo daher das Nähere darüber nachzulesen ist.

Absolute Festigkeit ist diejenige, welche ein Körper dem Zerreissen entgegensetzt.

Abspitzen, einem Gegenstande die äusserste Spitze entnehmen, oft auch gebraucht für spitz machen; bei den Maurern einen hervorragenden Stein abhauen. Dieses Abhauen der Steine ist für den guten Verband derselben nachtheilig, weil oft mehr von einem Steine heruntergeschlagen wird, als beabsichtigt und nothwendig ist. Bei alten Gebäuden, die eine veränderte Façade erhalten sollen, ist dieses oft unvermeidlich, und muss alsdann mit viel Vorsicht geschehen. Bei neuen Gebäuden sollen die Steine vor dem Vermauern die Form erhalten, welche sie im Mauerwerk haben müssen. Denn zerbricht ein einzelner Stein bei dem Abspitzen, so kann er weggeworfen, oder noch zu einem andern Zweck verbraucht werden; zerbricht aber ein Stein in einer schon angezogenen Schicht (s. d. Art.), so ist das Ersetzen durch einen neuen schwierig, da der hintere Theil des Steins herausgeschlagen werden müsste, wodurch auch der Verband der nebenliegenden Steine unterbrochen wird. Oft stecken die Maurer in die Oeffnung einen halben Stein, der nun aber keinen guten Verband hat. Um das Absetzen der Steine bei neuen Mauerwerken zu verhindern, müssen die Baumeister alle Schablonen (s. d. Art.) zu den Gesimsen und Einfassungen schon vor dem Aufmauern der hierzu nöthigen Steine anfertigen lassen; denn hat der Maurer diese Schablonen, so kann er den Steinen vor dem Verbrauch die Gestalt geben, welche sie im Mauerwerk erhalten sollen.

Abspreizen, einen oder zwei Gegenstände durch eine Spreize in ihrer Richtung erhalten. Zwei einander überstehende Gebäude, von denen eines oder beide baufällig sind, werden vor dem Abtragen, um das Einstürzen derselben, was durch jede Erschütterung beschleunigt wird, zu verhindern, durch einen hölzernen Balken gegeneinander abgespreizt. Damit nun die Spreize auf mehr als auf einen Punkt wirke, legt man zuvor Balken, Bohlen oder Bretter an die Wände, welche abgespreizt werden sollen, und setzt erst gegen diese die Spreize. Bei Ausgrabung des Grundes zum Fundamente wird, um das Nachfallen der Erde zu vermeiden, diese abgespreizt. Soll ein schlechtes Fundament eines Gebäudes durch ein neues ersetzt werden, so muss das Abspreizen des obern Mauerwerks mit viel Vorsicht geschehen. Die Spreizen müssen hinlänglich stark sein, aus festem Holze bestehen, und werden zwischen

die Fensterpfeiler gesetzt; hier muss aber Hirnholz (s. d. Art.) gegen das Mauerwerk drücken, daher sind hier keine Unterlagen von Bohlen oder Brettern anzubringen.

Abstand heisst in der Geometrie die Entfernung eines Punktes von einer geraden Linie oder einer Ebene, oder mit andern Worten, er wird bestimmt durch den vom Punkt auf die Linie oder die Ebene fallenden Perpendikel als die kürzeste Entfernung. In der Baukunst, die vorzugsweise mit geometrischen Formen zu thun hat, beruht auf der Kenntniss der gehörigen Abstände der Theile zu einander die Wirkung, welche sie auf das Auge des Beschauers machen. Zahnschnitte, Consols, Triglyphen, Säulen eines Säulenganges u. s. w. wirken nicht allein durch ihre Form, sondern auch durch ihre Abstände; sind diese zu klein oder zu gross, so vermag auch die geschickteste Composition, die fleissigste Ausführung des Einzelnen den richtigen Sinn des Beschauers für den Mangel der geeigneten Abstandsverhältnisse nicht zu entschädigen. Wie sehr die Griechen in dieser Hinsicht ein richtiges Gefühl leitete, sehen wir namentlich auch bei den Säulenabständen oder Säulenweiten (s. d. Art.) ihrer Bauwerke. In der Malerei soll Alles nach gehörigen Abständen geordnet sein: der Mittelgrund muss vor dem Vorgrund, der Hintergrund vor dem Mittelgrund zurücktreten; Figuren müssen, wenn einander auch nahe, doch so von einander abstehen, dass sie sich nicht zu erdrücken scheinen. Die Harmonie verbindet alle durch Abstände abgesonderten Theile zu einem Ganzen.

Abstecken, überhaupt durch gewisse Zeichen, als Pflöcke, Pfähle, Stangen, ausgespannte Schnüre u. dgl., gewisse Grenzen, Punkte, Linien, Entfernungen auf dem Erdboden zu irgend einem Zwecke bezeichnen. Die praktische Geometrie lehrt, wie gerade Linien auf dem Lande abgesteckt, verlängert, wie zwischen zwei festen Punkten in derselben geraden Linie verschiedene Zwischenpunkte bestimmt werden, wie reguläre Figuren, als Dreiecke, Vierecke, Fünfecke mit blos ausspringenden, oder mit ausspringenden und eingehenden Winkeln nach jeder vorschriftmässigen Grösse der Winkel und Seiten abzustecken sind. — Abstecken in der Baukunst heisst: das wahre Mass eines Gegenstandes oder einzelner Theile desselben nach einem Plan oder Riss, mit Sternchen oder Stangen bezeichnen, oder die Abzeichnung selbst aus dem Entwurfe der Gegenstände an jene Stelle hintragen, oder, wie man zu sagen pflegt, gedachte Punkte auf jeder Stelle anstechen, an, über oder unter welchen die Gegenstände (als Mauern u. s. w.) selbst nach diesen Abstichen verfertigt werden sollen. Abstechen wird in diesem Sinne bei Abbindung von Bautheilen im Gegensatze von anreissen gebraucht, indem man nach ersterem durch Abtragung von Punkten, von Linien und Winkeln die Entwürfe, Abstiche zur Verfertigung der Verbindungsschnitte erhält, nach letzterem aber die Bautheile selbst nach ihren bestimmten Richtungen zusammenlegt, und nach dieser gegenseitigen Lage mit ihnen und an ihnen wechselsweise die nöthigen Entwürfe zu ihrer Bearbeitung zeichnet, oder anreisst (s. Art. Abstich). Abstechen wird auch an vielen Orten das Aechseln (s. d. Art.) der Zapfen genannt.

Absteckpfähle oder **-stöcke, Absteckschnur** u. s. w. sind zum Abstekken dienende Werkzeuge.

Absteifen heisst in der Baukunst einen Gegenstand in seiner Lage erhalten. Dieses geschieht gewöhnlich durch untergesetzte Hölzer, was bei dem Richten (s. d. Art.) häufig in Anwendung kommt. Auch kann man eine ganze Balkenlage absteifen, was in vielen Fällen sogar nothwendig ist, wenn z. B. die Dachbedeckung der schlechten Witterung halber früher auf dem Gebäude sein soll, als die letzte Etage aufgemauert ist. Hier steift man die Dachbalkenlage ab, d. h. man stellt sie auf Stützen, Steifen (s. d. Art.). Diese müssen auf der untern Balkenlage den Balkenköpfen oder Mauern so nah' als möglich gestellt werden. Diese Stützen setzt man, um sie fest unterbringen zu können, zuvor etwas schräge, und treibt sie dann durch Schläge mit der Axt in die lothrechte Stellung; um diese zu erhalten, werden dann noch Latten oder Winkelbänder (s. d. Art.) an die Stützen der Balken angebracht. Das Absteifen unterscheidet sich von dem Abfangen dadurch, dass ersteres nur interimistisch, letzteres aber zur Unterstützung einer Last gewöhnlich bleibend ist.

Abstich heisst bei den Zimmerleuten ein Mass von einem Punkte bis zu einem andern. So giebt z. B. der Abstich die Tiefe der Kämme einer Balkenlage an. Das Zeichen, mit welchem die Zimmerleute das Vorhandensein eines Abstichs bemerken, heisst Abstichzeichen oder Stich, und wird gewöhnlich in Form eines Sternchens, bei der Stelle, wo sich der Abstich befindet, eingeschnitten oder gezeichnet. Abstich, Abstechung. In ästhetischer Beziehung s. Contrast. Als technischer Ausdruck in der Baukunst bedeutet es die Uebertragung des Risses eines Gebäudes von dem Papiere, wo er im verjüngten Massstabe steht, nach dem grossen Massstabe an den Ort, wo das Gebäude aufgeführt werden soll. Unerlässlich ist dabei das rich-

Digitized by Google

ügste Ausmass, da der geringste Fehler im Ausmessen oft Schwierigkeiten verursacht, die nicht zu verbessern sind.

Abstraction, eigentl. Absonderung, als philosophischer *terminus technicus*, die Geistesthätigkeit, vermöge welcher man bei der Bildung von Begriffen das Unwesentliche und Minderwesentliche von dem Wesentlichen absondert; in der schönen Kunst, die Geistesthätigkeit, vermöge welcher man bei Bildung von Kunstwerken nur das dem bestimmten Kunstzwecke Entsprechende annimmt und das andere unberücksichtigt lässt. Abstraction in diesem Zwecke ist daher jedem Künstler nöthig, wenn er nicht durch Ueberflüssiges, Ueberladenes, Müssiges seinen Zweck verfehlen will. Alle Theile, alle Züge, die nicht wesentlich zum Zweck gehören, welche die Wirkung hindern, unnützer Weise aufhalten, nicht Nachdruck oder neues Licht geben, den Gegenstand nicht von der Seite herausheben, die uns jetzt interessiren soll, lerne der Künstler, der seinen Zweck erreichen will, absondern. Nur hüte er sich von der andern Seite im Absondern auch nicht zu weit zu gehen, denn schwerlich möchte er dann den Fehler der Dunkelheit, Trockenheit, Kälte und einförmigen Mattigkeit vermeiden. Nicht dass abgesondert, sondern was abgesondert werde, ist es, worauf alles hier ankommt; denn wollen wir gleich nicht jede Seite des Gegenstandes zugleich sehen, so werden wir doch mit Vergnügen eben jene herausgehoben bemerken, die eben jetzt unsere Aufmerksamkeit fesseln sollte. Abstracte Darstellungs. Allegorie.

Abstufung, das Absetzen der Theile eines Ganzen von einander, so dass sich das Hohe von dem Tiefen, das Stärkere von dem Schwächeren, das Schwere von dem Leichteren, das Nahe von dem Entfernten, das Verzierte vom Einfachen, und umgekehrt, scheidet. Das Beobachten einer richtigen Abstufung in einem Werke verlangt beim Künstler eine weise Oekonomie der ihm zu Gebote stehenden Mittel, vorausgesetzt, dass nicht gerade ein Contrast beabsichtigt ist. So etwas lässt sich nicht erlernen, sondern ist dem richtigen Gefühl und Geschmack des Künstlers anheimgestellt; doch hängt gerade hiervon der Totaleindruck eines Bauwerkes ab; einen Mangel desselben mag auch die geschmackvollste und sauberste Ausführung des Einzelnen nicht ersetzen; das Werk würde monoton und einförmig werden. Die Abstufung der einzelnen Theile darf indess nie soweit gehen, dass die Einheit und Harmonie desselben zum Ganzen verloren geht. Als Beispiel der Abstufung diene die Anordnung der Räume eines Palastes. Man tritt aus dem einfachen Vestibul in das verziertere Vorzimmer, aus diesem dann in das schönere Empfangzimmer, und aus diesem in die prächtig verzierten Gemächer. Ohne diese Abstufung würde keine Steigerung des Eindrucks hervorgebracht. In der Baukunst geht die Abstufung mit dem Gesetze der Proportion und Verjüngung Hand in Hand, in der Malerei benutzt man die Abstufung der Farben und Lichter dazu, die Erhobenheit und Vertiefungen der Massen auszudrücken, Entfernungen zu bezeichnen, und die Luft anzudeuten. S. Farbengebung, Licht, Schattirung, Tinten.

Absurd, eigentl. wovor man die Ohren zuhalten sollte, was die Ohren beleidigt (von *ab* und *surdum*, taub), etwa so viel als das lat. *absonum*, das Uebelklingende, dann von dem äussern Sinn auf den innern übergetragen, widersinnig, ungereimt was mit der Hauptidee nicht im Einklange ist. So nennt man in der Redekunst unpassende Gleichnisse, oder wahrheitswidrige Behauptungen, in der bildenden Kunst falsche Zusammenstellung und Verstösse gegen Costüme u. s. w. absurd. Werden Absurditäten absichtlich angewendet, so können sie von sehr komischer Wirkung sein; z. B. wird Jeder in der travestirten Aeneide über Jupiter mit der Tabakspfeife lächeln u. s. w. Doch ist selbst in solchen Fällen dem Künstler weise Vorsicht nütze, damit er nicht anstatt in das Komische in das Abgeschmackte falle.

Absyrtus, Sohn des Aeetes, Königs von Kolchis und der Ipsia, Bruder der Medea (s. d. Art.). Seine Schwester nahm ihn, wie die eine Sage erzählt, als Kind bei ihrer Flucht mit dem Jason (s. d. Art.), dem sie zum Besitz des goldenen Vliesses verholfen hatte, mit sich; als sie die Segel ihres sie verfolgenden Vaters erkannte, stiess sie ihrem Bruder Absyrtus das Schwert in die Brust, zerhieb ihn in Stücke, zerstreute seine Gebeine auf mehreren Inseln, und stellte Kopf und Hände auf einem hohen Felsen aus, damit sie derselbe erblicke, und durch Einsammlung und Bestattung der einzelnen Körperstücke aufgehalten würde, sie aber dadurch Zeit zur Flucht gewönnen. An dem Orte, wo Absyrtus zerstückelt worden sein soll, stand später die Stadt Tomi (am schwarzen Meere), der Verbannungsort des römischen Dichters Ovid. Nach der andern Sage erscheint Absyrtus bereits als Mann; verfolgt auf Befehl seines Vaters die fliehende Medea, erreicht sie in Phäacien (Corfu), woselbst sie mit Jason der Gastfreundschaft des Königs Alcinous genoss, muss aber, da Alcinous, die Rechte der Gastfreundschaft ehrend, dieselben nicht ausliefern will, unverrichteter Sache wieder ab-

Digitized by Google

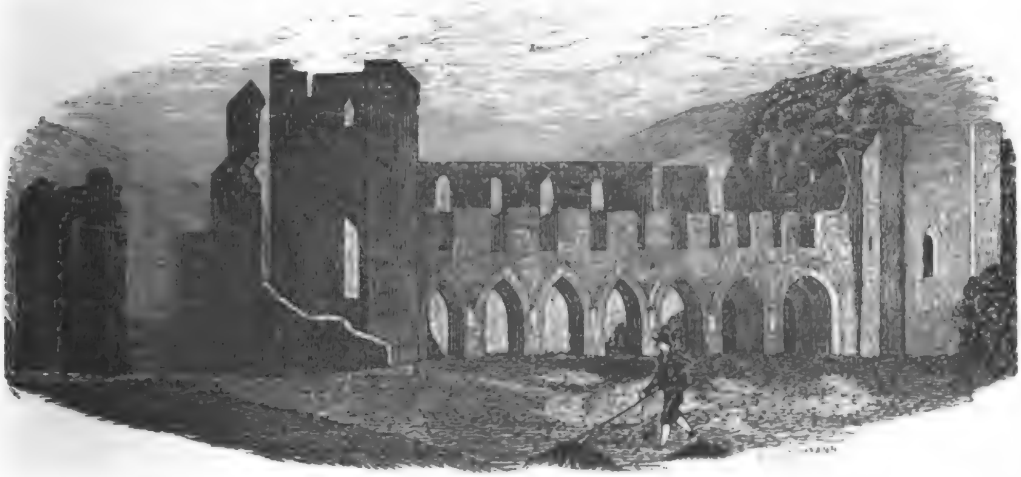
ziehen. Zum zweiten Male trifft er sie auf einer Insel des adriatischen Meeres, als Jason gerade Diana opferte, er sucht Medea habhaft zu werden, wird aber von Jason im Zweikampfe erlegt. Die Begleiter des Absyrtus, des Reisens müde, lassen sich auf einigen Inseln des adriatischen Meeres nieder und geben denselben den Namen Absyrtides.

Abt; Abtei. Abt (*Abbas*) hiess in den ersten christlichen Zeiten jeder alte ehrwürdige Mönch, war auch der andere Name für Presbyter und bekam erst seit dem 5. Jahrh. den Begriff eines Klostervorstehers. Aebte findet man nur bei den Benedictinern, Cisterziensern, Bernhardinern, Trappisten, Prämonstratensern, Feuillants, Grandmontanern, bei den grauen Mönchen von Vallombrosa und einigen Congregationen der regulirten Chorherrn, da die andern Orden blos Prioren und Rectoren, Majores und Ministri kennen. Die infulirten Aebte hatten im Mittelalter, namentlich bei den Benedictinern, das Recht, Titel und Insignien eines Bischofs zu tragen; nur wenige solcher Aebte hatten auch bischöfliche Sprengel oder eigene Diöcesen, wie die von Monte Cassino bei Neapel, von Catania und Monreale in Sicilien, von Fulda, Korvei etc. Gefürstete Aebte gab es in Deutschland und der Schweiz bis zur Säcularisirung in Einsiedeln, Fulda, St. Gallen, Kempten; auch St. Emmeran in Regensburg und St. Blasien in Baden besassen Fürstäbte. Viele bedeutende Klöster standen im 10. Jahrh. unter sogenannten Laienäbten und Abtgrafen (*Abbates milites*, *Abb. comites*), da schon von Karl dem Grossen auch Abteien an Weltliche und namentlich an Ritter mit Reisigen zu Lehen gegeben wurden. Die Commendaturäbte in Frankreich (vom König ernannte Aebte) durften sich blos tonsiren lassen, um abteiliche Rechte und Einkünfte zu gewinnen, denn sie hatten nicht nöthig einem geistlichen Orden anzugehören. Es giebt noch andere Abtarten, wie z. B. die eximirten Aebte, d. h. solche, die von der bischöflichen Gewalt befreit sind, die Cardinaläbte und Erzäbte. In Ungarn hat man einen Erzabt von St. Martini, sowie auch bei den Abteien von Clugny und Monte Cassino *Abbates Abbatum* erscheinen. Für die Weihe oder Benediction eines Abtes verordnete Papst Clemens VIII. die Ueberreichung der Ordensregel, des Stabes und Ringes, der Mütze (*mitra*) und Handschuhe. Mit denselben Insignien wird die Leiche eines Abts beerdigt, wobei man ihr das Crucifix in die Hand giebt. Die gewöhnliche Kleidung des Abts im Leben, wenn er nicht im Ornat erscheint, beschränkt sich in der Regel auf ein goldnes Kreuz, das er an goldner Kette oder an einem Bande auf der Brust trägt. Abbas, das chaldäische Abba, bedeutet überhaupt Vater und in diesem Sinne hiessen oft auch die Senioren anderer und sehr weltlicher Körperschaften „Aebte." In Genua hiess einst eine erste Magistratsperson der *Abbate del popolo*, in Mailand hiessen die Chefs von Handelshäusern und die Obermeister der Innungen „Aebte," und Jedermann weiss, wie weit auch die *Abbés* in Frankreich heruntergestiegen, wo noch vor nicht langer Zeit selbst der Oberälteste der Barbiere *Mr. l'Abbé* war. Die grosse Kaste der *Abbés* vor der Revolution trug bekanntlich eine runde Haarlocke und ein schwarzes oder violettes Kleid. Da das Mittelalter auch seine lustigen Orden hatte, so bedarf es keiner Verwunderung, dass selbst Narrenäbte (*Abbates cornardorum*, *fatuorum*, *Abbots of missale*) erscheinen, wogegen streitbare Aebte mit Rossen und Reisigen noch noble Erscheinungen sind. Beiläufig müssen wir noch der Aebte des zweiten Geschlechts gedenken. Die Vorsteherinnen von Nonnenklöstern jener oben gedachten Orden, deren Mannsklöster Aebte hatten, erhielten ebenfalls den Titel von Aebtinnen oder Aebtissinnen, nur dass keine derselben, wie dies bei Aebten vorkam, eximirt wurde, da sie sämmtlich unter der Vormundschaft der Bischöfe verblieben. Aebtinnen hatten ausser jenen Ordensklöstern nur die Nonnen von Fontevraud und die weltlichen Chorfrauen. Es gab selbst gefürstete Aebtinnen, Fürstäbtissinnen, wie solche z. B. den Klöstern von Gandersheim, Herford, Quedlinburg, Ober- und Niedermünster zu Regensburg vorstanden. Nach dem Grundsatz: *Mulier taceat in ecclesia*, ward keiner Aebtin Stimmrecht in Synoden verliehen, sowie auch keine der Fürstäbtinnen Deutschlands das politische Recht der zehn gefürsteten Aebte bekam, Sitz und Stimme auf Reichstagen zu haben. — Abtei heisst im eigentlichen Sinne das neben einem Kloster liegende Gebäude zur Wohnung des Abtes oder der Aebtissin, öfter aber für die Klosterkirche oder sämmtliche Klostergebäude gebraucht. Im erweiterten Sinne versteht man unter Abtei ein Kloster höheren Ranges nebst seinem Gebiete oder auch das Vorstands- und Hauptkloster einer Congregation. Die Kirche solcher Abteien war gewöhnlich gross und prächtig. Im Kloster war ein Refectorium, die Speisehalle der Mönche oder Nonnen, eine Halle für die Gäste, um sie dort zu empfangen und zu speisen; ein Sprechzimmer, wo sich die Brüder oder Schwestern zur gemeinschaftlichen Unterhaltung versammelten; ein *dormitorium* oder Schlafsaal, ein Elymosinarium, wo die Almosen ausgetheilt wurden; eine Bibliothek und ein Lesezimmer; ein Gefängniss für die Widerspänstigen und Zellen für die Büssenden; das *Sanctuarium* war mehr ein abge-

Digitized by Google

grenzter Raum als ein Gebäude, in dem Verbrecher unter gewissen Bedingungen vor dem Arm der Gerechtigkeit sicher waren; Oekonomiegebäude, und die Wohnungen des Abtes. Gewöhnlich waren auch Schulen zur Erziehung der Jugend und Wohnungen für die Schüler angebaut. Ferner eine Singschule, und ein geheizter gemeinschaftlicher Saal für die Brüder oder Schwestern, denn nur den Obern war in ihren Gemächern zu heizen erlaubt; eine Münze, wenn die Abtei die Münzgerechtigkeit hatte, und eine Schatzkammer. Ein Kirchhof, ein Garten und ein Backhaus war stets bei der Abtei. In der Sakristei waren die Messgewänder und die heiligen Gefässe aufbewahrt, und den Mönchen besondere *Vestiaria* oder Kleiderkammern bestimmt. — Wir können unmöglich hier alle für das historische und künstlerische Interesse wichtigen Abteien aufzählen; auch müssen wir die Aufführung der für das specielle Interesse der Kunst bemerkenswerthesten auf eigene und besondere Artikel versparen. Eine Anzahl solcher, einst in hohem Ansehn und Flore stehender Abteien ist längst dem religiösen Zwecke abwendig geworden und bietet nur noch dem Archäologen und Kunstverwandten ein mehr oder minder ergiebiges Forschungs- und Studienfeld.

Blühender, für ihren religiösen Zweck noch lebendiger und auch in Kunstbezügen interessanter Abteien giebt es zum Glück noch genug. Wir verweisen besonders auf die Artikel, welche die Felsenabtei Subiaco, das berühmte Monte Cassino, die Abteien St. Denis bei Paris, St. Ouen in Rouen, Einsiedeln, St. Gallen und Muri in der Schweiz, die Londoner Westminsterabtei etc. speciell behandeln. Die reichsten und architectonisch schönsten Abteien besass und besitzt zum Theil noch England, wenn jetzt auch meist nur ruinenhaft vorhanden od. bürgerlichen Zwecken anheimgefallen. So ist die Abtei (s. d. Abbild.) von Alnwick, 1147 gestiftet, nur in einem Thore und Thurme noch übrig; auch von dem einst stattlichen Bau der Abtei Llantony (an der Grenze von Monmouthshire und Glamorganshire) sieht man nichts als ehrwürdige Trümmer.



Sie gehörte den Cisterziensern. St. David, König Arthur's Sohn, erbaute vor Entzücken über die Gegend die erste Kapelle dort, an deren Stelle die von Hugh de Lacey gebaute Abtei 1103 trat. Letztere ward in den Reformationszeiten zur Ruine.

Abtheilung, die Sonderung eines Ganzen in seine Theile, die aber die Beziehung zum Ganzen nicht aufgeben, da sonst besonders in der Baukunst eine Vereinzelung und Getrenntheit entstehen würde (s. Art. Abwechselung). In der Malerei finden sich, namentlich in Werken älterer Künstler, Abtheilungen in der Art, dass in einem und demselben Gemälde verschiedene auf einander folgende Momente der Handlung dargestellt sind. Bei der Darstellung landschaftlicher Gegenstände werden zuweilen einzelne Partien in kleinern Bildern einer grössern Landschaft zugeordnet, ohne dass indess ihre Verbindung — die nothwendige Uebereinstimmung mit dem Charakter und Ton des Hauptbildes ausgenommen — eine mehr als mechanische wäre.

Abtragen, das Auseinandernehmen und Wegschaffen alter Gebäude. Ganz alte Gebäude müssen abgetragen werden, und zwar so behutsam als möglich, damit das Ganze nicht zusammenstürze und Arbeiter beschädige. Bei dem Abtragen der Gebäude sind die alten Bausteine auch noch mehr zu benutzen, als bei dem Abreissen; es kostet, da es längere Zeit in Anspruch nimmt, aber auch mehr Arbeitslohn. Abtragen heisst auch in der Zeichenkunst, wenn man mit dem Zirke ein Mass nimmt, und diesen auf einen andern Gegenstand (als Papier) überträgt, und man sagt, man trägt dieses Mass ab.

Abtreppen der Mauer besteht darin, dass man jede untere Schicht um einen halben Stein vor der darüber liegenden vortreten lässt. Dieses Abtreppen der Mauer geschieht da, wo man eine solche in ihrem ganzen Umfange nicht auf einmal aufführen kann, und wo man das später hinzukommende Mauerwerk mit dem errichteten in Verband (s. d. Art.) bringen will. Zu diesem Zweck muss man auch mit dem zuerst aufgeführten Gemäuer nicht über 2 bis 3 Fuss hoch gehen, bis das neue hinzukommt. Es ist auch gut, wo möglich bald an dieser, bald an jener Seite des Mauerwerks abzutreppen, damit die Abtreppung nicht über einander komme. Das Abtreppen kann wohl dann nothwendig werden, wenn man nicht so viel Arbeiter hat, um das ganze Mauerwerk gleichmässig aufzuführen. Es ist aber in jedem Fall dem Verzahnen (s. d. Art.) vorzuziehen. Ist ein guter Baugrund nicht von gleicher Tiefe, so dass einzelne Theile immer tiefer gelegt werden müssen, so entsteht hier nach unten zu auch eine Treppenstufenform des Mauerwerks, welches gleichfalls Abtreppen genannt wird.

Abtritt, s. Wohnhaus.

Abtrumpfen, einen Balken abschneiden, und ihn mit einem andern (Querholz) verbinden; s. die Art. Abwechseln und Trumpf.

Abtuenchen, so viel wie abweissen (s. d. Art.).

Abu Jahja, der Palast des. Es war ein Palast, den dieser Gouverneur ausserhalb Cordova auf Bogen über den Guadalquivir errichten liess. Als sein Gründer gefragt wurde, warum es ihm, der solch eine Aversion gegen die Cordovaner hätte, so viel Vergnügen mache, diesen Palast zu bauen, antwortete er, er wisse recht wohl, wie bald ein Herrscher vergessen würde, und dass man ihn nach seiner Entfernung nicht mehr estimire, er wünsche daher an einem Platze zu leben, der sein Andenken erhalte, ihnen zum Trotze.

Abumandur, ein Dorf am roseltischen Nilarm, wahrscheinlich der Ort, wo einst das alte, durch Reichthum und Luxus berühmte Kanobus stand. Noch im verflossenen Jahrhundert wurden hier mehrere Marmorsäulen ausgegraben, die, wenn jene Vermuthung richtig ist, dem alten Serapistempel angehört haben mögen. Jetzt ist die Gegend sehr versandet.

Abundantia (Ubertas, Copia). Die römische Gottheit des Ueberflusses gehört dem Kreise der Ceres an, der sie auch, das nach unten gekehrte Füllhorn ausgenommen, ziemlich ähnlich gebildet wird. Eine schöne Gestalt in goldgesticktem Gewand mit vollem Busen, um das Haupt einen Blumenkranz, trägt sie in der Rechten ein nach unten gekehrtes Füllhorn (das *cornu copiae*, Horn des Ueberflusses), welches sie auf die Erde ausschüttet, in der Linken einen Aehrenbündel, aus welchem die einzelnen Aehren zu Boden fallen. Zuweilen hat sie zwei Füllhörner. Am gewöhnlichsten findet sie sich auf Münzen, wo dann ihrem Füllhorn Silber- und Goldmünzen entfallen. Auf einer Münze des Heliogabalus hat sie den Fuss auf eine Kugel gestellt. Auf andern Münzen sieht man zu ihren Füssen oder auf dem Kopfe einen Scheffel voll Aehren und einen Mohnstengel, um, wie Nitzsch sagt, die Aufmerksamkeit des Fürsten auf Wohlstand und Sicherheit zu bezeichnen. Auch erblickt man öfters in dem Aehrenbüschel noch einen Stab oder ein Scepter. — Man bildet sie theils stehend, theils sitzend, in letzterem Falle stützt sie die Hand auf Blumen- oder Fruchtkörbchen. Die Gottheit des Ueberflusses ist vielleicht eine der schönsten, liebenswürdigsten, üppigsten Geburten

Digitized by Google

römischer Phantasie, und Niemand wird in andern Schöpfungen den hohen ästhetischen Sinn, die unübertroffene Bildsamkeit, die überschwängliche Fülle, den belebenden Kunsthauch, der alle Kunstwerke der Alten begeistigend durchweht, mehr wiederfinden wie hier. Von der vollendeten Schönheit in Form und in Farbe, in welcher sich die Alten den Ueberfluss dachten, können die jahrtausendlang erhaltenen Wandgemälde Zeugniss ablegen, die sich hie und da noch vorfinden. — Der folgende Holzschnitt giebt die Darstellung eines Cameo (im kais. Kabinet zu Wien), auf welcher die Abundantia sitzend erscheint. Das Cameobild, eine grosse

historische Darstellung, bedarf übrigens der weitern Erklärung. Im oberen Felde nämlich thront Augustus als Zeus auf Erden neben der Göttin Roma, mit Eichenlaub bekränzt von der Erdgöttin Oekumene, neben welcher Okeanos und Abundantia (die Figur mit dem grossen Füllhorn und den Kindern) den Thron umlagern. Im Medaillon neben Augustus' Haupte stellt sich als glückverheissendes Horoskop des Kaisers der Capricornus dar. Das Stäbchen in Augustus' Hand ist der Lituus, das Zeichen der Auspicien oder der Oberleitung über die Unternehmungen der Feldherrn. Tiberius, unter diesen Auspicien Sieger über Illyrien, steigt so eben von dem durch eine Victoria gelenkten Triumphwagen, um sich vor Augustus niederzuwerfen. Vor dem Wagengespann steht Germanicus im Schlachtengewand; auch er hatte Siegerehren neben dem triumphirenden Tiberius empfangen. Das untere Cameofeld zeigt sechs Figuren des Siegerheeres, Legionare, Verbündete und Trossknechte vorstellend, wie sie eine Trophäe erhöhen, woran zwei Männer- und Frauenpaare der Ge-

Digitized by Google

fangenen gebunden werden sollen. Gewandung und Haartracht der Männer erscheint keltisch-illyrisch. (Eckhel's „*Pierres gravées,*“ *planche I.*, Ottfried Müller's „Denkmäler der alten Kunst.“)

Abusir, Abuzir, arab. Busir, im Nildelta gelegen, eine im Alterthum berühmte, jetzt kleine Stadt, an welche sich zum Theil die Mythe von Isis oder Busiris knüpft. Hier nämlich soll Isis die aufgefundenen Gebeine ihres vom Typhon zerstückelten Gemahls geborgen haben.

Abusir, ein viereckig gebautes, 80 Fuss hohes, westlich vom See Mareotis, und eine Tagereise von Alexandria entfernt liegendes Schloss, gewöhnlich Thurm der Araber genannt. Die Gegend ist reich an Ruinen, wahrscheinlich lag hier das alte Taposiris.

Abusir, ein Dorf, in dessen Nähe die Mumiengräber und die drei grössten Pyramiden Aegyptens sich befinden.

Abutto, ein Gott der Japaner, als Heilgott überhaupt und als Schutzgott der Reisenden verehrt, besonders als Geber günstiger Winde von den Schiffern angerufen. Die Schiffer werfen, um ihn für sich zu stimmen, Gold- und Silbermünzen, an ein Stückchen Holz festgebunden, in das Wasser, welche dann die Priester desselben auffischen, und, wie man glaubt, in die Hände des Gottes spielen.

Abvieren, viereckig machen, in's Gevierte bringen.

Abwaegen, eine horizontale Linie durch die Setzwage oder ein anderes Instrument angeben, oder bestimmen, um wie viel zwei Punkte von der horizontalen Linie abweichen. Die Setzwage besteht aus einem langen Lineal, Richtscheit genannt (s. d. Art.), über dessen Mitte sich ein Dreieck befindet; in den obern Winkeln desselben ist eine Schnur befestigt, an welcher eine Bleikugel hängt, die bis zum untern Ende des Richtscheits hinunter geht. Senkrecht von dem obern Winkel auf die untere Seite des Richtscheits ist eine Linie in dem Holze eingeschnitten. Wird nun die Setzwage auf ihren zwei Endpunkten auf Gegenstände aufgesetzt, so liegen diese in der Horizontalen, wenn die Schnur in die bezeichnete senkrechte Linie der Setzwage eingeht oder einspielt. Geschieht dieses nicht, so kann man auf der einen Seite die Setzwage um so viel heben, bis die Schnur einspielt, und der Abstand der Setzwage von dem entfernten frühern Auflagepunkt giebt die Differenz der horizontalen Lage von beiden an. Bei einer grössern Entfernung zweier Auflagepunkte gebraucht man die Quecksilberwage (s. d. Art.) und nennt es nivelliren (s. d. Art.).

Abwaessern heisst: einen vortretenden Theil, z. B. Gesims, mit einer Abwässerung versehen; bei den Zimmerleuten heisst abwässern einen Balken schräg behauen, oder ihm eine schräge Oberfläche geben, damit das darauf fallende Regenwasser schnell abfliessen kann. Alle vortretenden Theile eines Gebäudes, als Gesimse, Einfassungen u. s. w. sollen oben abgewässert sein, weil sich sonst die Feuchtigkeit nach der Frontwand des Gebäudes selbst hinzieht. Je steiler die Oberfläche genommen wird, desto leichter wird der Regen, vorzüglich aber der schmelzende Schnee abgeleitet. Im nördlichen Klima sollte die Abwässerung stärker sein als im südlichen, doch müssen diese Theile in Uebereinstimmung mit dem Baustyl sein, wie sie es so sehr bei der griechischen und altdeutschen Baukunst sind. Die altdeutschen Bauwerke haben steile, anstrebende, mit dem Charakter derselben so völlig harmonirende Abwässerungen, denen sie gewiss auch ihre Dauerhaftigkeit verdanken. Auch in diesen Theilen zu allen andern finden wir einen Parallelismus der Linien (s. d. Art.). Bei den Griechen finden wir weniger schräge Abwässerungen in Uebereinstimmung mit dem horizontalliegenden Sturz, durch welchen die Oeffnung geschlossen ist. Bei Anwendung dieser Baukunst für unsere Gebäude müssen wir dem Bedürfniss steiler Abwässerung dadurch abhelfen, dass wir den weit vortretenden Gesimsen Metalldächer geben, die in der Frontwand um etwas hinaufgehen, und diese dadurch schützen. Eine Plinthe, die nur einige Zoll vortritt, kann mit einer steilen Abwässerung, oder mit abwässernden Gliedern (s. d. Art.) versehen sein.

Abwechseln, abtrumpfen, das Ausschneiden der Balken an gewissen Stellen der Balkenlagen, z. B. da, wo eine Schornsteinröhre gerade an der Stelle durchgeführt werden soll, wo ein Balken liegt. Auch über den Treppen werden Balken abgeschnitten, und zwar da, wo der Aus- und Antritt (s. d. Art.) stattfindet. Der abgeschnittene Balken wird durch einen Wechsel (s. d. Art.) getragen: dieses ist ein Querholz, welches in die nächstliegenden Balken verzapft ist; ein gewechselter Zapfen verbindet den ausgewechselten Balken mit dem Wechsel. Eine Klammer hält die Verbindung noch mehr zusammen. Uebrigens muss man bei Austheilung einer Balkenlage möglichst dahin sehen, dass so wenig Balken als möglich ausgewechselt werden, besonders gilt dieses von den Dachbalkenlagen; hier muss man sie möglichst von der Vorderfronte nach der Hinterfronte durchgehen lassen, so dass immer ein paar Sparren

Digitized by Google

gegen einander auf einem ganzen durchgehenden Balken zu stehen kommen können. Um das Abwechseln der Dachbalken zu verhüten, sind vorzüglich die Bodentreppen so anzulegen, dass die Oeffnung nicht quer über die Balkenlage trifft, sondern dass die Treppe mit dem Balken parallel, und zwischen zwei Balken zu liegen kommt. Wenn der Raum zwischen zwei Balken zu einer aufgehenden Treppe zu schmal sein sollte, so kann man die Balken um einige Zoll tief ausschneiden, wenn nur die Höhe derselben verbleibt. Wo das Abwechseln der Hölzer nicht umgangen werden kann, und wo der Schub der Sparre die Balken aus dem Wechsel herausziehen kann, werden sie mit dem Wechsel durch eiserne Klammern oder Bolzen verbunden. Die Balken, welche mit der Mauer verankert (s. d. Art.) sein sollen, müssen ganz durchgehen. Steht ein Stiel oder eine Wand auf einem Wechsel, so muss dieser von unten gegen eine Wand durch Keile hinauf getrieben oder untermauert werden.

Abwechselnde Tincturen, in der Wappenkunst, heissen diejenigen Plätze mit abwechselnden Tincturen getheilt, wovon der eine halb Farbe und halb Metall, der andere halb Metall und halb Farbe ist, oder umgekehrt, was nur bei Theilung mit geraden Linien der Fall sein kann; ferner bei Figuren, wenn der eine Theil derselben diejenige Tinctur zeigt, welche das Feld der andern Hälfte des Schildes hat, und umgekehrt.

Abwechselung ist das je zeitige Eintreten eines von dem Früheren Verschiedenen; ihr entgegen steht die Einförmigkeit, Eintönigkeit, welche langweilt und ermüdet, dahingegen die Abwechselung die geistige Thätigkeit spannt und hebt. Die Natur hat in ihren Schöpfungen das Einförmige nicht gewollt; auch die Kunst muss der Phantasie des Beschauers einen weiten Spielraum gewähren; ihr schadet nichts so sehr als der Mangel an Abwechselung; diese besteht jedoch nicht aus dem blossen, durch keine innere Nothwendigkeit bedingten Nebeneinanderstellen des Verschiedenen; dies würde nur eine das ästhetische Gefühl beleidigende Verworrenheit hervorbringen. Bei einer originellen Auffassung der einzelnen Theile, ihrer Bestimmung, ihres Charakters, und ihres Verhältnisses zum Ganzen wird sich die nöthige Abwechselung und Mannigfaltigkeit von selbst ergeben. Die Hausthür unterscheidet sich schon durch ihre Grösse vom Fenster; die Grösse der Fenster richtet sich nach der Grösse der Zimmer, die sie erhellen sollen, ebenso stehen die Einfassungen der Oeffnungen zu diesen in Verhältniss; jedes einzelne Glied richtet sich nach dem jedesmaligen Zweck, für den es bestimmt ist. Wenn hieraus die Abwechselung in einem Bauwerke schon von selbst folgt, so ergiebt sich zugleich die Grenze, wie weit diese Abwechselung gehen darf. Sie muss in den Gesammtverhältnissen des Gebäudes begründet sein, nicht als etwas Zufälliges, sondern als etwas Nothwendiges sich darstellen, wenn sie nicht in Verwirrung und geschmacklose Ueberladung ausarten soll, wie es wohl zur Zeit der sogenannten Wiedergeburt der schönen Künste geschah. Die Abwechselung darf ferner nicht als beabsichtigt hervortreten. Wollte ein Architect, blos um der Einförmigkeit zu entgehen, z. B. über das mittlere von dreien Fenstern ein Frontispice setzen, so würde sich hiervon kein Grund auffinden lassen, und somit als überflüssig und störend dem Eindruck des Bauwerkes nur schaden; denn keineswegs ist die Abwechselung im Hinzufügen überflüssiger Theile zu suchen, was nur beurkundet, dass der Künstler sein Werk nicht durchdacht hat. — Ebenso entsteht in der Malerei die Abwechselung nicht durch das krasse Nebeneinanderstellen der Farben, vielmehr wird dieselbe, namentlich in der Landschaftsmalerei, sich aus richtiger Beobachtung ergeben, wie die Gegenstücke erscheinen.

Abweisblech, ein Blech an den Seiten der Dachfenster, Gesimse u. s. w., um das darauf fallende Regenwasser abzuleiten; s. Art. Abwässern.

Abweissen der Wände besteht darin, dass man sie mit einem Ueberzug von Weisskalk versieht, welcher mit einem Pinsel aufgetragen wird, nachdem alle Risse, die sich im Putze befinden, gehörig verstrichen sind. Es ist besser, das Abweissen oder Schlemmen zweimal vorzunehmen, als die Masse zu stark zu nehmen. Der Weisskalk wird in Wasser dünn aufgelöst, und erhält einen Zusatz von Lackmus.

Abwettern, so viel wie abwässern (s. d. Art.).

Abydos ist der Name zweier hochberühmter Städte des Alterthums. Das an der verengtesten Stelle des Hellesponts und Sestos gegenüber gelegene Abydos, wo heute das Dardanellenschloss Avido steht, ist namentlich durch Leander's Liebe zur Hero verewigt. Das historische Liebeswagstück Leander's, durch die reissende Meerenge von Abydos nach Sestos zu seiner Hero zu schwimmen, reizte bekanntlich Lord Byron, dieselbe Schwimmpartie durch den Hellespont zu versuchen, was ihm auch ohne eine Hero so glücklich gelang, dass der Dichter den Ruhm einer poetischen That davontrug. Statt einer Hero empfing ihn das Fieber. Abydos gehörte einst dem trojanischen Fürsten Asios, hatte dann Thrazier zu Bewohnern und ward später eine Colo-

Digitized by

nie der Milesier. Hier hielt Xerxes seine berühmte Heerschau und schlug die mächtige Hellespontbrücke. Die Sittenfreiheit der Abydener stand im ganzen Alterthume in Ruch, zu welcher Ueppigkeit vielleicht die Goldgruben in ihrer Nähe beitrugen; ihre Stadt wurde später arg heimgesucht, doch leistete sie den wackersten Widerstand gegen den jüngern Philipp von Macedonien. Noch sind Bauruinen vom alten Abydos übrig: mehrfache durch Mauern abgetheilte Säulenreihen, davor eine Reihe von Kammern mit gewölbartiger, jedoch nicht aus Keilsteinen gebildeter Decke. Es sind wahrscheinlich die Reste eines Grabmonuments. Die Säulen sind ganz einfach, mit geschlossenem Kapitäl. — Eine oberägyptische Stadt Abydus, westlich vom Nil an einem Arme desselben unter Diospolis und an der Heerstrasse nach Lybien gelegen, war berühmt durch ihr Memnonium und durch den grossen Osiristempel mit dem Osirisgrabe. Als der alte Geograph Strabo schrieb, war diese thebaische Stadt schon zu einem elenden Flecken gesunken. An die mit Fabeln erfüllte Residenz des Memnon erinnern noch die im Innern gut conservirten Ruinen des Memnonium beim heutigen Dorfe Birbe, in welchen der Engländer Bankes 1818 die berühmte genealogische Tafel auffand, auf der die Pharaonen der 18. Dynastie eingehauen sind. Diese Stammtafel, von welcher Caillaud und Wilkinson die ersten Zeichnungen gegeben, befindet sich jetzt in Paris.

Abyla, ein Berg in der Nähe des heutigen Ceuta (in Afrika), Gibraltar, dem alten Calpe, dem maurischen Dschebel el Tarik, woraus der Name Gibraltar entstanden, gegenüber. Der Sage nach waren beide Berge früher nur ein Berg; um das mittelländische Meer mit dem atlantischen Ocean zu vereinigen, riss Herkules den Berg auseinander, desswegen hiessen auch die beiden nunmehr gegenüberstehenden Berge: Säulen des Herkules.

Abzahnen heisst bei den Tischlern Gegenstände mit dem Zahnhobel (s. d. Art.) hobeln. Die mit dem Zahnhobel gehobelten Flächen erhalten kleine Vertiefungen und Erhöhungen, welche dazu beitragen, andere Flächen anderer Gegenstände bei dem Verleimen festzuhalten. Denn sind Flächen mit dem Doppelhobel glatt abgehobelt, so würden andere Hölzer, sowie Fourniere, mit Leim verbunden, nicht so festhalten, als wenn diese abgezahnt sind.

Abzeichen, dasjenige Zeichen, welches einer Person oder einem Gegenstande zur Unterscheidung von andern dient (s. Attribut).

Abzeichnen heisst körperliche Gegenstände oder auch Zeichnungen, die man im Original vor sich hat, in Umrissen auf einer Fläche nachbilden; dieses bildet den Anfang zur Kunstbildung, und ist für den Anfänger von Wichtigkeit, um zur technischen Gewandtheit und Fertigkeit zu gelangen, um das Augenmass zu üben, und sich über die Verhältnisse im Allgemeinen zu belehren; nur darf hierbei die rechte Unterweisung nicht fehlen; es muss dem Schüler eingeprägt werden, dass ein blosses Copiren nicht den Künstler mache, dass nicht in den ihm vorliegenden Originalen eine Norm für alle ähnliche Darstellungen gegeben sei, sondern dass der Künstler aus diesen Verhältnissen heraustreten könne und müsse. Schüler grosser Meister, die in dem Genre derselben arbeiteten, nicht aber, die dieselben blos abzeichneten, sind berühmt geworden. Wenn der Schüler durch Abzeichnen guter Originale seine Begriffe und sein Gefühl genugsam gebildet hat, um etwas Selbstständiges, Eigenthümliches zu schaffen, so muss das Abzeichnen aufhören. Die Griechen hatten die lebendige Natur in der Aeusserung ihrer Kraft vor sich, und diese Lebendigkeit finden wir in ihren Werken wieder; man denke unter Vielem nur an den Borghesischen Fechter. Bei uns, wo der Mensch dem Auge mehr entzogen wird, haben wir eine Aushülfe, den Act (s. d. A.), welcher jedoch immer etwas Erzwungenes hat, um so mehr als die physische Anstrengung, die durch das längere Verbleiben in einer ungewohnten und unbequemen Stellung nöthig ist, Frische und Natürlichkeit der darzustellenden Thätigkeit unmöglich macht. Das Actzeichnen kann nur dazu dienen, neben der mechanischen Fertigkeit in die Verhältnisse des menschlichen Körpers überhaupt eingeweiht zu werden; eine blosse Copie würde immer etwas Gezwungenes an sich tragen, eine Copie des Nackten aber in den meisten Fällen sogar unmöglich sein, weil unsere Verhüllungen, Lebensweise und Beschäftigungen der kraftvollen natürlichen Entwikkelung hinderlich sind. Auch in der Landschaftsmalerei genügt nicht ein blosses Abzeichnen, auch hier soll es nur dazu dienen, den Schüler dahin anzuleiten, dass er mit den Formen im Allgemeinen vertraut, die Natur in ihrer Lebendigkeit, ihrer Regsamkeit und ihrem steten Wechsel aufzufassen fähig werde, dann wird das Abzeichnen der Natur zum Naturstudium. Ein sklavisches Copiren dagegen hemmt jede künstlerische Entwickelung und erzeugt kein Kunstwerk. — In der Baukunst, wo der Künstler seine Gegenstände nicht aus der Natur entnimmt, kann das Gefühl für gute Verhältnisse durch das Abzeichnen vorzüglicher Originale hervorgerufen werden.

Digitized by Google

Rühmlich hat sich in dieser Beziehung Preussen ausgezeichnet durch die Sorgfalt für Herbeischaffung guter Originale für Bauschulen, Akademien, polytechnische und Gewerbeschulen. Denn hier kommt Alles auf die Güte des Originals, dann aber auch auf die Anweisung des Lehrers an. In früherer Zeit, besonders als man mit den römischen Bauwerken wieder bekannt wurde, glaubte man durch ein möglichst genaues Abzeichnen antiker Verhältnisse das Studium derselben geschlossen zu haben. Eine Menge von Zeichnungen und Gebäuden aus dieser Zeit beurkunden, dass die Baumeister sich die Säulenordnungen eingeprägt hatten, und es sich und jedem Werke schuldig zu sein glaubten, überall Säulen, auch ohne innere Nothwendigkeit, anzubringen. Man copirte sie, ohne zu bedenken, dass nur ein tieferes Studium, ein Eindringen in den Geist derselben zum eigenen Schaffen eines Kunstwerkes befähige. Der Schüler zeichne nach guten Originalen, aber der Lehrer suche ihn darauf hinzuführen, wie weit er von den Verhältnissen derselben abweichen könne. So wird ihm das Abzeichnen sehr nothwendig sein, er wird aus dem Copiren des Grundrisses eines guten Gebäudes die zweckmässige Zusammenstellung der Räume, aus dem Copiren der Theile das Verhältniss derselben, wie der Säulen zum Gebälk, des Kapitäls zum Stamm und zum Fusse u. s. w. kennen lernen, und die gewonnenen Resultate bei Werken, die er selbst schafft, in der Art anzuwenden wissen, dass er nur das Gute abstrahirt, insofern es zu dem neuen Werke passt, das als solches eine neue, eine eigenthümliche Auffassung fordert. Er muss also aus den Grenzen des Erlernten herausgehen; die Kunst besteht nur im selbstständigen Schaffen, Abzeichnen giebt nur die Anleitung dazu.

Abziehen, die letzte Hand anlegen, eine Arbeit zu vollenden. Bei Holzarbeiten, den fertigen aus Holz bestehenden Gegenstand mit der Abziehklinge (s. d. Art.) abschaben, und dadurch glätten. Bei dem Stempel- und Stahlschneiden heisst Abziehen: die Oberfläche des Stempels, die erst mit der Schlichtfeile gerade gefeilt ist, glatt abschleifen.

Abzug, für Abfluss gebraucht; so wird bei Fussböden gewisser Gebäude, die ihrer Lage oder ihres bestimmten Gebrauchs wegen Feuchtigkeiten ausgesetzt sind, ein Abzug derselben durch einen gelinden Abfall gegen Rinnen hin bewirkt, welche man Abführungsrinnen, Abzugsrinnen (s. d. Art.) nennt. Abzug ist zugleich das Gemeinwort für Graben, Schleuse, Rinne oder Röhre in der Erde, kurz für alle Vorrichtungen, die den Abfall des Wassers befördern und es fortleiten. Kolossale Abzüge brachten schon die alten Griechen an Seen an; wenigstens scheinen die unterirdischen Abzüge des Copaischen Sees, die Schlünde von Stymphalos und Pheneos durch Menschenhände vervollkommnet worden zu sein (O. Müller, Archäol. d. K. p. 32).

Abzugsrinnen dienen dazu, die Feuchtigkeiten in einen Canal oder an einen andern Ort ausserhalb eines Gebäudes zu leiten; sie müssen einen hinlänglichen, doch nicht zu starken Fall haben, ja wenn sie auf einem Fussboden liegen, ziemlich flach sein, damit sie dem darüber hingehenden Menschen nicht gefährlich werden. Wird für sie eine grössere Tiefe erforderlich, so müssen sie eine ebene Bedeckung erhalten, wie z. B. in den Badehäusern, welche, als zum Abzuge der Feuchtigkeiten, mit einer hinlänglichen Anzahl kleiner Abzugslöcher zu versehen sind. Da diese Rinnen den völligen Abzug der Feuchtigkeiten aus dem Innern des Gebäudes bewirken, so werden sie darum auch selbst Abzug, oder gleich allen Oeffnungen, durch welche Feuchtigkeiten ihren Abfluss, oder Dünste ihre Ableitung aus irgend einem Raume finden, Abzüge genannt.

Abzugsröhren oder Abzüge, Röhren zur Ableitung von Rauch, Dämpfen und Wasser (s. die Art. Schornsteinröhren, Abzug).

Academia, s. Akademia.

Acadinus, ein Brunnen in Sicilien, den man zu einer Art von Gottesurtheil benutzte und zwar um den Meineidigen von dem Wahrhaftigen zu erkennen. Die Personen, die einen Eid abgelegt hatten, mussten ihren Schwur auf ein Hölzchen schreiben und dasselbe in den Brunnen werfen. Sank dasselbe unter, so hatte die betreffende Person einen Meineid geleistet.

Acca Larentia (römische M.). Unter diesem Namen lesen wir zwei ganz verschiedene und wohl schwerlich in einer Person zu vereinigende Sagen. Wir berichten sie der Vollständigkeit wegen beide. Nach der einen, und zwar bekanntesten, Tradition ist sie die Frau des Hirten Faustulus, der die beiden so oft genannten wie fabelhaften Erbauer Roms, Romulus und Remus, als Säuglinge ausgesetzt, von einer Wölfin genährt zu sich nahm und sie erzog, also die Pflegemutter derselben. Ihr zu Ehren soll Romulus ein Fest mit dem Namen Larentalia eingesetzt haben. Die beinahe göttliche Verehrung, welche Acca Larentia bei den Römern fand, sucht die andere Sage nun auf folgende Weise zu erklären, die aber vielleicht weniger Wahr-

Digitized by

scheinlichkeit, wenn überhaupt hier die Rede von Wahrscheinlichkeit sein kann, für sich gewinnen dürfte. Nach dieser nämlich war sie eine ausschweifende, buhlerische Frau unter dem König Ancus, die unter andern auch dem Herkules dereinst in seinem Tempel ihre Reize zu kosten gab. Als Lohn für diesen Dienst gab ihr Herkules die Weisung, dem ersten, der ihr nach ihrem Austritte aus dem Tempel begegne, ihre Hand zu reichen. Larentius, ein steinreicher Tusker, war der Glückliche. Sie ward als seine Gattin bei seinem Tode von ihm zum Erben eingesetzt, welches Erbe sie hinwiederum dem römischen Volke vermachte. Zu dankbarer Erinnerung an diese Wohlthat feierte nun das römische Volk alljährlich das oben bezeichnete Fest. Ob und wie die Mythe vielleicht etruscischen Ursprungs sei, ob der Name Larentia an die Laren, die Hausgötter, erinnert, wagen wir nicht zu entscheiden.

Accalia, soviel wie Larentalia oder Larentinalia (s. vor. Art.), welches Römerfest auf den 23. December fiel.

Accendones hiessen bei den Römern die Obersten der Fechter, die Lehrmeister der Gladiatoren (*lanistae*), die in öffentlichen Spielen durch Zuruf die Fechtenden anfeuerten. (Accendones ist nur der andere Ausdruck für „cerdones.")

Accessit bedeutet bei der Prämienertheilung in Folge einer Preisaufgabe den zweiten Preis.

Acci, das alte Julia Gemella, eine Römercolonie im bätischen Spanien, die unfern des heutigen Guadix lag und durch die Veteranen der dritten und sechsten Legion begründet wurde. Die Gemeller besassen das sogenannte italische Recht (*jus italicum*), ihre eigne Münze zu führen. Auf ihren Prägstücken sah man ein mit einer Art Glorie von Sonnenstrahlen umgebenes Haupt, womit der Gott Netos vorgestellt wurde.

Accidenz (Malerei), *accident de lumière*, Unterbrechung der Sonnenstrahlen durch eine Wolke, Uebergang des vollen Lichts zur Dunkelheit, frappante Wirkung von Schatten und Licht. Obgleich geschickt angewendet es nie seine Wirkung verfehlen kann, giebt es doch berühmte Maler, die nie davon Gebrauch gemacht haben.

Accius, Priscus, ein römischer Maler, der unter Kaiser Vespasianus blühte.

Accord (Malerei), von dem barbarisch-lateinischen Worte *accordium*, Zusammenstimmung, Zusammenklang, Vortrag, bedeutet in der Malerei, nach Gruber (Wörterbuch zum Behufe der Aesth. p. 51), eine solche Farbengebung, worin kein Theil mit dem andern und mit dem Ganzen weder schreienden Contrast macht, noch in gänzlichem Widerspruch steht. Dieser Accord kann künstlich oder natürlich sein. Künstlich ist er, wenn sich in dem Ganzen der Farbengebung nur kein innerer Widerspruch findet, wie in etlichen Gemälden von Tintorett, Rembrand, Titian u. A., welche durch einen Accord der Farben das Auge so täuschen und bestechen, dass man fast darüber vergisst, dieser Accord sei nicht in Gemässheit der Natur hervorgebracht. Der natürliche Accord gründet sich auf Beobachtung der Naturgesetze der Farben: alles hat bei ihm seine natürliche Farbe, seinen richtigen Localton, der durch die Tinten nach den gehörigen Verhältnissen abgestuft wird und alle Töne vereinigen sich harmonisch in einen Hauptton (s. Tinten, Ton, Farbengebung, Harmonie). Hier verläuft der Begriff von Accord in die der Haltung und Harmonie, bisweilen wird er beschränkter genommen, als ein solches Colorit, worin die nebeneinanderliegenden Farben sich unterstützen und die Hauptfarben in solche Zwischenweiten gesetzt sind, dass das Ganze nicht fleckig und grell erscheint. Man hat nämlich die Bemerkung gemacht, dass das Auge bei manchen nebeneinanderliegenden oder auf einander folgenden Farben eine Art von Zusammenhang findet, während andere z. B. Hochroth und Dunkelgrün, so von einander abgeschnitten erscheinen, dass das beleidigte Auge nur ungern und schwer von einer zur andern übergeht. Als Ideal angenehmer Aufeinanderfolge von Farben durch verfliessende Uebergänge dienen die sieben Farben im Regenbogen. Wo, wie hier, eine Zusammenstellung von Farben dem Auge angenehm ist, nennt man sie eine Consonanz, im Gegentheil, wenn sie dem Auge wehe thut, eine Dissonanz. Aus solchen Farbendissonanzen können durch Mittelfarben, welche der Zusammenstellung das Harte benehmen, eine Art von Consonanzen entstehen, und Consonanzen dieser Art, worin das sonst Widerstreitende sich verträgt, nennt man Accorde.

Accursius, Sanct, ein Heiliger aus dem Dominikanerorden, der auf Abbildungen mit einem Schwert in der Brust erscheint.

Acebedo, Cristoforo und Manuel. — Die Nachrichten über diese zwei sonst namhaften spanischen Maler sind spärlich. Ersterer blühte vor oder beim Beginne des 17. Jahrhunderts und soll mit den Gebrüdern Bartel und Vincenz Carducci zu Madrid gearbeitet haben. Nach Andern war er der Schüler eines dieser berühmten in Spanien eingebürgerten Florentiner. Cristoforo Acebedo erwarb sich hohe Bedeutung als Heiligengeschichtsmaler, und als solcher schmückte er die Madrider Klöster mit

Digitized by Google

umfänglichern Arbeiten von herrlichem Ausdruck und in einem geläuterten Style. Leider sind dieselben durch die Zeit verdorben oder durch Versetzung und in Folge von Raub oder Verschleuderung nachmals verschwunden. Cristoforo war ein geborner Murcianer. Sein um nicht ganz zwei Jahrhunderte späterer Namensverwandter, Manuel Acebedo, war ein ausgezeichneter, an grossen Mustern sehr selbstständig herangebildeter Meister, von dem nur wenig in Gallerien, vieles jedoch im Besitze spanischer Kunstsammler ist. Manuel arbeitete in Madrid und starb zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts.

Acerra, ein pfannenähnliches Räuchergefäss, welches bei den Opfern der Römer, vorzüglich bei Freuden- und Leichenfesten, gebraucht wurde, um Weihrauch darin zu verbrennen. Es ist, wie alle Opfergeräthe, für die Kunst von Wichtigkeit, und findet sich noch auf manchem Relief vor. — Nach Festus' Bericht hiess Acerra auch ein kleiner transportabler Altar, auf dem man vor den Todten Weihrauch anzündete, während Virgil und Ovid die Ac. nur als ein Kästchen zur Aufbewahrung des bei Todtenverbrennungen gebrauchten Weihrauchs kennen. Die zwölf Tafelgesetze verboten den Römern die *acerrae* als nutzlosen Luxus. — *Acerra thuraria* heisst das Kirchengefäss, worin man die Weihrauchkörner bewahrt.

Acetabulum war im römischen Alterthum ein Gefäss von Becherform, in welchem man Essig und andre Flüssigkeiten auf die Tafel brachte. *Acetabulum* heisst auch der Becher, dessen sich die römischen Taschenspieler, die *Acetabularii*, bei ihren Geschwindigkeitskünsten bedienten. Eigentlich bedeutete das Wort ein Mass für Flüssiges und Trockenes, und entsprach dem griech. Oxybaphon.

Achaea, die Bekümmerte, ein Beiname der Ceres und der Minerva Die erstere führte diesen Namen wegen der Betrübniss, die sie über den Verlust ihrer Tochter Proserpina (s. d. Art.) erleiden musste. Sie soll vorzüglich in Sicilien unter diesem Namen verehrt worden sein. Minerva erhielt diesen Namen als Bundesgöttin der Achäer.

Achaeischer Bund. — Die zwölf Städte des ursprünglichen Achaja's, des nördlichen schmalen Uferlandes des Peloponnes, waren nach Herodot's Bericht: Pellene, Aegira, Aegä, Bura, Helike, Aegion, Rhypes, Patreis, Phareis, Olenos, Dyme und Tritäeis, wogegen Polybius statt Aegä und Rhypes: Keryneia und Leontium nennt. Die Achäer erschienen unter den Pelopiden als die angesehenste der griechischen Völkerschaften, so dass Homer ihren mit Argiver und Danaer gleichbedeutenden Namen zur Bezeichnung des ganzen Griechenvolks brauchte. Sie waren so mächtig, dass, als die Herakliden, von welchen sie abgefallen waren, den ganzen übrigen Peloponnes im Besitz hatten, sie allein sich behaupteten und das Land „Achaja" benannten. Das die einzelnen Städte verknüpfende Band war ursprünglich mehr ein religiöses denn ein politisches, und gründete sich auf die gemeinsame Opferfeier bei Helike, die dort zu Poseidons Ehren stattfand. Nach dem Untergange von Helike, das zugleich mit Bura im J. 373 v. Chr. in Folge eines Erdbebens vom Meere verschlungen ward, wählte man Aegium zum Versammlungsort und weihte das Opfer den Hauptgottheiten dieser Stadt, dem Zeus und der panachäischen Demeter. Zur Zeit, als die um Macedonien und Griechenland streitenden Feldherrn Alexanders und ihre Söhne durch alle Ränke das Band des Bundes zu lockern trachteten, tauchten in letzterem mehrere kleine Tyrannen auf, die aber bald wieder verjagt wurden, und worauf sich der Achäerbund wieder kräftig verjüngte. Von jetzt an trat im Bunde statt des frühern mehr religiösen Bandes die Politik hervor. Zur ersten politischen Bedeutung kam derselbe, als der Strateg Aratus, der 252 v. Chr. seine Vaterstadt Sikyon befreite, dem Achäerbund dadurch eine Stärke verlieh, dass er nicht nur Sikyon, sondern auch Korinth nach Verjagung der macedonischen Besatzung 244 dem Bunde zuführte. Als sich später der Achäerbund auf dem Höhepunkte seines Glanzes befand, waren ihm einverleibt: Athen und Megara, Aegina und Salamis, der ganze Peloponnes mit Ausnahme Sparta's, Elis, Orchomenos, Tegea und Mantinea. Griechenland schien verjüngt. Die Bundesverfassung basirte auf der reinsten Demokratie; es gab ausser der achäischen Staatsverfassung wohl keine, die solche Ständegleichheit und solche Freiheit garantirte, wo die Selbstregierung des Volks eine Wahrheit und alle Institutionen so rein von allen Nebenabsichten waren. Sämmtliche Bundesglieder besassen völlig gleiche Rechte, mochten sie grösser oder kleiner, jüngere oder ältere Glieder sein. Alles Gemeinschaftliche berieth man auf Bundesversammlungen, die den Namen Ekklesia oder Agora führten. Der Regel nach versammelte man sich in Pleno jährlich zweimal, d. h. im Lenz und im Herbst, und jede dieser Versammlungen, die im Haine des Zeus bei Aegium in der Nähe des Heiligthums der panachäischen Demeter stattfand, dauerte nur drei Tage. Drangen Umstände auf ausserzeitliche rasche Berathung eines besondern Gegenstandes, so rief man ausserordentliche Versammlungen zusammen,

Digitized by Google

die man, wie es gelegen war, bald in dieser, bald in jener Bundesstadt abhielt. Jeglicher Bürger war mit dem 30. Jahre zur Versammlung berechtigt, hatte das Recht der Vorschläge und der Rede, wozu ein besonderer Herold alle Anwesenden aufforderte. Ein einziger Uebelstand war: dass man damals keine Diäten und Reisespesen kannte; jeder musste von weit oder näher sich seine Bedürfnisse aus eignen Mitteln bestreiten, was natürlich zur Folge hatte, dass zu den regelmässigen Versammlungen, wenn nicht Gegenstände der höchsten Wichtigkeit vorkamen, die Aermern nicht eintrafen und nur die Wohlhabenderen und Reichen die Reisekosten nicht scheuen mochten. Die Abstimmung geschah stets nach Städten, nicht nach Köpfen. Vorbereitung und Einleitung der Bundessachen, vielleicht auch zuweilen die Stellvertretung für die allgemeine Versammlung, scheint einem stetigen Ausschuss anvertraut gewesen zu sein, welcher der Rath hiess. An der Bundesspitze standen erst zwei Strategen (Feldherren), seit 255 v. Chr. nur einer, der mit einem Hipparchen (Cavallerieführer) das vom Bunde aufgestellte Heer befehligte und die Oberleitung des Kriegs hatte; ferner standen mit an der Spitze ein Staatsschreiber mit dem einfachen, aber damals hochbedeutenden Titel Grammateus, und zehn Demiurgen oder Archonten. Diese höchsten Beamten, die sämmtlich der Versammlung verantwortlich und anklagbar waren, mögen zusammen die sogen. Gerusia gebildet haben. Die Beamtenwahl fand jährlich in der Frühjahrsversammlung statt; blieben verdiente Männer länger in der Beamtung (was aber dem Gesetze entgegenlief), so war dies durch die Staatenvertreter gebilligte Ausnahme; starb indess ein Beamter im Amtsjahre, so nahm bis zur nächsten Wahl sein Vorgänger die Stelle ein. Das enge Band, womit die Verfassung die Staaten verknüpfte, ward noch durch gleiches Mass, gleiches Gewicht und gleiche Münze verstärkt. Welche bedeutende Geschichtsrolle der achäische Bund in seiner Höhe, auf die nur zu bald sein Fall und der Zerfall Griechenlands überhaupt folgte, gespielt hat, erhellt schon aus dem Umstande mit, dass nachmals die Römer das ganze Griechenland, mit Ausschluss Thessaliens, als die Provinz Achaja bezeichneten. Bekanntlich empfing der Bund seinen Todesstoss unter den Römern durch den Consul L. Mummius (146 v. Chr.). Als Letzterer erschien, stellte der letzte Stratege des Bundes, Diäus, noch eine Macht von 600 Reitern und 14,000 Schwerbewaffneten den Römern auf dem Isthmus entgegen, während diese eine Uebermacht von 3500 Reitern und über 24,000 Mann Fussvolk aufpflanzten. Obgleich die Vorpostengefechte für das Achäerheer glücklich waren, so musste doch die zu schwache Bundescavallerie in offener Feldschlacht zurückweichen und selbst das Fussvolk musste trotz seines wackersten Widerstandes den übermächtigen Römern das Feld räumen. Ganz verzweifelnd floh der Bundesfeldherr Diäus nach Megalopolis, um sich und seine Familie dort durch Gift zu opfern. Schon den dritten Tag rückte Mummius in Korinth ein und rächte sich an dieser Hauptstadt Achaja's mit der zerstörendsten Wuth. So fiel die von Wundern der Kunst erfüllte Stadt, deren Mauern wie die aller Rom feindlichen Bundesstädte geschleift wurden, so dass der Bund in den letzten Stützen für immer gebrochen war. — Die für die Kunst wichtigsten Orte des Bundes waren Aegira, Aegium, Sikyon und Korinth, und wenn man will, auch Athen und Aegina, da selbst diese zum Bunde zählten, als er seinen weitesten Fuss gefasst. Der Bund besass mit Sikyon und Korinth zugleich die zwei Hauptwerkstätten bildender Kunst im Peloponnes. Noch sind Silbermünzen vorhanden, die der Achäerbund schlagen liess. Diese Bundesmünzen zeigen auf dem Avers den Kopf des Zeus Homagyrios, weil dieser neben der Demeter Panachäa die Hauptgottheit von Aegium war, wo die Bundesversammlungen statthatten. Auf dem Revers zeigen sie das aus A und X formirte Monogramm der Achäer, von zwei andern Monogrammen umgeben und von einem Kranze eingefasst.

Achaemenes, Sohn des Aegeus, des Königs von Athen. Entweder derselbe, oder auch ein anderer seines Namens gab einem Theil Persiens den Namen, und wird als Urahn der altpersischen Könige angesehn. Vielleicht ist er dieselbe Person mit dem Fabelkönige Dschemschid (s. d. Art.). Man will ihn in einem Relief in den Ruinen von Persepolis erkennen, wie er ein Unthier durchbohrt.

Achaemenides, Sohn des Adamastus aus Ithaka, ein Gefährte des Ulysses. Bei der Flucht des Ulysses vor dem Polyphem (s. d. Art.) wurde er in Sicilien zurückgelassen, später aber vom Aeneas (s. d. Art.), wie Virgil erzählt, befreit und mit auf das Schiff genommen.

Achaeus, Sohn des Xuthus und der Kreusa, Halbbruder des Jon. Wie von diesem die Jonier ihren Namen haben, so von Achäus die Achäer, in deren Land im nördlichen Theile des Peloponnes er sich festsetzte.

Achaia, ist auf alten Münzen an dem Blumentopfe kennbar, den sie in den Händen hält.

Digitized by Google

Achamantis, eine der Danaiden, der Töchter des Danaus, die Braut des Echomenos, den sie in der Brautnacht auf Geheiss ihres Vaters umbrachte (s. Danaus).

Achane, ein Gefäss der Hellenen, worin man Esswaaren in die Tempel trug. Bei Böotiern und Persern war es Getreidemass.

Acharaka, nach Strabo ein Dorf bei Nysa, in der Nähe des Mäander. Hier war ein berühmtes Plutonium mit dem Pluto und Proserpinen geweihten Haine und Tempel. Uebrigens befand sich ein Krankenorakel in der Charonshöhle hier, wo Kranken und Priestern, die darin schliefen, das Orakel die Heilmittel im Traume eingab. Gesunde aber durften bei Leibesleben nicht wagen, in die Höhle zu treten. Weit berühmt war das Höhlenopfer, das alle Jahre stattfand und wobei gesalbte und nackende Jünglinge einen Stier von der Arena weg zur Höhle führten. Man spornte den Ochsen zum Eintritt in dieselbe, der aber, nur einige Minuten vorwärts gegangen, alsbald sich für todt und erstickt hinstreckte.

Achareus, ein berühmter Kämpfer, der es bei den Leichenfeierlichkeiten, welche Herkules dem Pelops, König von Elis, zu Ehren anordnete, im Kampfe selbst mit dem Herkules versuchte.

Achates, ein wegen seiner Tapferkeit und Treue gerühmter Gefährte des Aeneas. — Ein Fluss Achates, der im südlichen Sicilien zwischen Camarina und Gela liegt und jetzt Drillo heisst, gab dem Achat den Namen, welchen Edelstein man zuerst im Bette des Achates gefunden haben will.

Achatius, Sanct, erscheint auf den Darstellungen mit Inful und Stola bekleidet und Kirchengefässe tragend.

Acheiropoieta heisst das Jesus- und Marienbild, das der Sage nach von St. Lucas entworfen und von Engelhänden vollendet wurde, daher es den Namen als eines nicht von Menschenhand gefertigten Bildes trägt. Man will es im Laterane zu Rom besitzen und zeigt dem vielgläubigen Volke ein stark beräuchertes Holzgemälde, das, nun mit Leinwand bedeckt und übermalt, alle Ostern vom heiligen Vater adorirt wird. Acheiropoieta ist übrigens eine Bezeichnung für alle wunderthätigen Marienbilder geworden.

Acheloiden, ein Beiname der Sirenen (s. d. Art.), von ihrem Vater Achelous (s. d. Art.) so genannt, Gefährtinnen der Musen u. s. w. Auch werden die Quellnymphen der Hippokrene mit diesem Namen erwähnt.

Achelous (griech. M.), Stromgott des mächtigsten Stroms in Griechenland, der auf dem Pindus entsprungen sein stolzes Wasser durch die blühenden Gefilde Akarnaniens hinwälzt und sich bei Oiniadä, den fünf echinadischen Inseln gegenüber, in das ionische Meer ergiesst, der älteste von den 3000 Söhnen des Oceanus und der Thetis, nach Andern der Sohn des Helios und der Gäa oder des Oceanus und der Gäa. Die zwei vornehmsten Geschichten, welche sich an seinen Namen knüpfen, sind die Bewerbung um die Dejanira, und seine Liebe zur Perimela. Dajanira war die Tochter des Königs Oeneus und der Althäa, die Prinzessin von Kaledonien. Dejanira, weithin durch ihre bezaubernde Schönheit berühmt, lockte manchen Freier herbei, der gerne ihre Reize in zärtlichen Besitz genommen hätte, wenn sie ihm zu Willen gewesen wäre, unter andern auch den Stromgott Achelous. Alles ward von ihm versucht, ihre Liebe für sich zu gewinnen. Er erschien ihr als Mensch, um sie anzuziehen, er erschien ihr als Stier, als Drache, sie zu schrecken, aber in keiner von diesen Formen, die er nach der Gabe aller Wassergottheiten in seiner Gewalt hatte, wollte es ihm gelingen, die Dejanira nach seinen Wünschen zu lenken und das spröde Herz derselben zu erweichen, vielmehr setzte er sie durch seine freilich auch etwas seltsame Bewerbung nur in Furcht und Schrecken und flösste ihr eher Abscheu als Liebe ein. Doch wer weiss, ob demungeachtet nicht Achelous sie noch hätte die Seine nennen können, wenn nicht ein ihm eben so gefährlicher, als der Dejanira erwünschter Gegner, genaht wäre, der ihn um die Palme des Sieges der Liebe betrog. Der mächtige Herkules warb um die Hand der schönen Königstochter, kämpfte auf Veranlassung des Königs mit Achelous, und streckte ihn nach langem Kampfe mit dem immer andere Gestalten, zuletzt die eines Stiers annehmenden Proteus endlich, noch ein Horn desselben im Rückwerfen abbrechend, in den Sand. Achelous musste mit Schande abziehen, und sein Horn noch mit dem Horn der Amalthea, dem bekannten Füllhorn, einlösen. — Perimela, die jüngste Tochter des Aeolus, liebte den Achelous und gab ihm zwei Söhne, den Hippodamos und Orestes. Ihr Vater jedoch, der die heimliche Ehe seiner Tochter erfuhr, und desswegen im höchsten Grade aufgebracht war, warf sie in einer Anwandlung von Wuth von einem Felsen in das Meer. Poseidon aber (der Gott des Meeres) nahm sie freundlich auf, und verwandelte sie nach dem Wunsche des Achelous, in die fünfte zu den vier kleinen echinadischen Inseln (eigentlich vier von Achelous verwandelte Nymphen, die, weil sie das Opfer desselben versäumt hatten, aus

Digitized by Google

Rache mit dem Boden, auf welchem sie sich befanden, weggeschwemmt wurden und an seiner Mündung zu Inseln wurden), woselbst sie stets mit Achelous Füssen bedeckt an dem Munde desselben liegt. — So viel wir wissen, ist keine dieser beiden Sagen zu einem selbstständigen Kunstwerke, weder von einem alten, noch von einem neueren Künstler benutzt worden, obschon sich beide recht wohl dazu eignen dürften. Achelous erscheint nur auf Münzen und Vasengemälden, so auf akarnanischen Münzen, so auf einem Vasengemälde zu Girgenti. Er wird den übrigen grössern Flussgöttern gleichgebildet, als ein greiser Mann mit Hörnern und Schilf, oder in der Gestalt eines Stiers mit einem männlichen, bärtigen Antlitz (vergl. Otfr. Müller, Archäol. d. Kunst S. 617 und 18). Auch sieht man ihn hie und da mit dem Füllhorn, einem gewöhnlichen Attribut der befruchtenden Flüsse. Die Wohnung des Achelous malt sich die Phantasie der Alten auf eine ansprechende, und dabei natürliche Weise aus, als einen Saal von Tuff und Bimsstein, dessen Gewölbe rings mit den verschiedensten Muscheln besäet, dessen Boden von kühlem, weichem, schwellendem Moos bedeckt ist. Was nun die verschiedenen Ausdeutungen dieses schönen Mythus und zu gleicher Zeit die Erklärung der Achelousgestalt und Attribute anbelangt, so scheint die sogenannte physikalische die anwendbarste und gelungenste zu sein. Wir theilen der Kürze wegen nur Weniges daraus mit, jeder einzelne Leser mag darauf fortbauend sein eigenes Erklärungsgebäude unter das Dach bringen. Achelous ist der Sohn des Oceanus und der Thetis, weil alle Flüsse, so zu sagen, aus dem Meere kommen, er ist der Sohn des Helios (Sonne) und der Gäa (Erde), weil die Hitze der Sonne Dünste entwickelt, die dann in Regen auf die Mutter Erde niederfallen und die auf ihr zu Flüssen werden u. s. w. Herkules dämmt den wilden Fluss Achelous im Lande des Oeneus ein, um die Bewohner des Landes vor ihm zu schützen, bricht ihm ein grosses Stück daher ab (ein Horn), bekommt dafür zum Danke Dejanira zur Frau. Das abgerissene Land wird fruchtbar, wird ein Füllhorn. So deutet man die erste Sage aus. Er erscheint wie die andern Stromgötter als Stier, oder Halbstier, weil der Stier das brauchbarste, nützlichste Thier für den Feldbau ist, so nützlich wie das Wasser dem Lande.

Achen, Jan van, oder Johann von Aachen, der auf die confuseste Weise bald Janachen und Janchen, bald Dac und Dach, bald wieder Aaken und Aken getauft worden ist, war gebürtig von Köln und ward nach der Heimath seines Vaters van Achen zubenannt. Ueber die Zeit seiner Geburt herrscht noch Dunkel, doch mag sie zwischen 1553—56 fallen. Wir wissen nur, dass Johanns erster Lehrer ein namenloser Maler Jerig oder Georg war, bei welchem unser Johann bis zu seinem 22. Jahre aushielt, worauf er zu C. Rems nach Venedig wanderte. Später zog's ihn nach Rom. Hier entfaltete sich sein Talent so glücklich, dass der damals ebenfalls in Rom arbeitende Rafael Sadeler einige der Johannschen Werke in Kupfer wiedergeben konnte. Johann durchwanderte einen grossen Theil von Italien, kam nach Deutschland zurück und ward in baierischen Hofdienst genommen, wo ihm die Früchte seines Talents reichlich vergoldet wurden. Kaiser Rudolf II. liess ihn mehrmals in seinen Dienst laden; endlich erschien Johann in Prag, um neuem Lorbeer entgegen zu sehn, doch zog's ihn wieder nach München und Augsburg, wo ihn die Fuggers beschäftigten, bis er die Tochter des grossen Tonmeisters Orlando Lasso ehlichte, mit der er denn endlich nach Prag ging, um fortan nur für den Kaiser zu malen. Von Johanns Werken sind zu bemerken: St. Peters Ruf zum Apostelamte in der Münchner Hofkirche; in der Kreuzkapelle daselbst ein Christus am Kreuz, umgeben von Johannes und der Muttergottes, eine seiner bedeutendsten Arbeiten; in der reichen Kapelle ein Paar kostbare Bilder, die ein goldnes mit Kameen besetztes Kästchen aufzeigt; ferner sechzehn Gemälde in der kais. Gallerie zu Wien, worunter die jugendlichen Porträts Rudolfs II. und seines Bruders Ernst (beide im Harnisch). Unter Johanns historischen Stücken kommt eine heil. Familie vor, wo ein Vögelchen frisch, fröhlich und frei auf dem Mantel der heil. Jungfrau sitzt, welches Stück der Amsterdamer Bloteling im Kupferstich gab. Johann war eins der reichsten Talente und hätte das Grösste in seiner Kunst zu leisten vermocht, hätte er nicht die Studien der Natur und der Antike zu stark bei Seite gesetzt. Er neigte sich dem Spanger zu, bewegte sich aber in seiner Weise zum Glücke viel freier und leichter als dieser. Johann v. A. starb 1615 und ruht in der St. Veitskirche zu Prag. J. van Achen bezeichnete seine Werke mit dem Monogramm: IO. AB. *ACH*.

Achenbach, Andreas, gebürtig aus Köln, wird zur Düsseldorfer Malerschule gezählt und hat sich als Landschafter, als Marine- und Architecturmaler hervorgethan. Bekannt sind seine Seestücke, Küstenstücke und Seegegenden. Die Bauwerke auf seinen Bildern werden gerühmt und seine Figurenstaffage nicht minder. Seine

Digitized by Google

Arbeiten sind meist mit Monogramm versehen. Eine seiner besten, ein grosses Seestück, ist im Besitz des Prinzen Friedrich von Preussen.

Acheron. Diesen Namen tragen mehrere Flüsse im Alterthume: so ein Fluss in Thesprotia in Epirus, der durch den Acherusischen Sumpf in den ambracischen Meerbusen fliesst; so in Bithynien bei Heraklia, in der Nähe der mephitischen Höhle, die man als Eingang in die Unterwelt ansah; so in Bruttien, an welchem auf ein falsch verstandenes Orakel Alexander von Epirus umkam, und mehrere andere. — Die griechische Mythe von der Unterwelt führt Acheron als unterirdischen Fluss an, und dieser ist es, den man gewöhnlich unter dem Namen Acheron versteht. Er ist bekannt als der Fluss, über welchen die Schatten in Charons Nachen fahren mussten, um in das Reich des Orkus zu gelangen und wird in der spätern Sage als Sohn des Helios und der Gäa bezeichnet, der desshalb in einen Fluss verwandelt und in die Unterwelt verwiesen worden sein soll, weil er die Titanen im Kampfe gegen den Olymp mit Wasser versah; oder als Sohn der Ceres, der in die Unterwelt ging, weil er den Glanz des Tageslichts nicht ertragen konnte. Die finstere, sumpfige Umgebung, das trübe, bittere und ungesunde Wasser der oben zuerst unter dem Namen Acheron aufgeführten Flüsse mag wohl den alten Griechen die Veranlassung gewesen sein, sie mit der Unterwelt in Verbindung zu bringen. Ob die Mythe von dem Todtenflusse aus Aegypten stamme, wo es Gebrauch war, die Todten über den Nil, der bei Memphis den Namen Acheron gehabt haben soll, zu fahren und sie am andern Ufer desselben zu bestatten, steht dahin. Jedenfalls ist aber die Aehnlichkeit der ägyptischen und griechischen Sage auffallend genug.

Acherusia, der grosse See der Unterwelt, in welchen der Acheron strömt, eigentlich wohl ein See in Epirus, ein Ueberbleibsel grosser Erdrevolutionen, durch welchen der Fluss Acheron läuft. Auch wird eine Höhle bei Heraklia so genannt, die man als Eingang in die Unterwelt bezeichnet, und durch welche Herkules in die Unterwelt gelangt sein soll. Die Gegend um den See, in dessen Nähe sich, wie es scheint, eine grosse Höhle befand, mag höchst abschreckender Natur gewesen sein und Spuren des Untergangs an sich getragen haben, so dass man hier den Eingang zum Tode zu finden glaubte, und am Ende die ganze Gegend mit See und Fluss in die Unterwelt versetzte. Es finden sich noch mehrere andere Seen unter diesem Namen, sind aber kaum der Erwähnung werth.

Achillea, Insel an der Mündung des Ister, vorher Leuke genannt, war dem göttlich verehrten Achill geheiligt und ward durch griechische Colonisten, die sich am Pontus Euxinus ansiedelten, zu einem zweiten Elysium gemacht, daher sie auch Insel der Seligen heisst, wo man sich den Achilles mit andern Helden der hellenischen Heroenzeit als Richter der Unterwelt auftretend dachte.

Achilleos Dromos, Halbinsel an der Mündung des Borysthenes, die davon den Namen trägt, dass dort der homerische Heros Achilles ein Wettrennen feierte. Die Insel hat jetzt durch Anschwemmung eine ganz andere Gestalt erhalten.

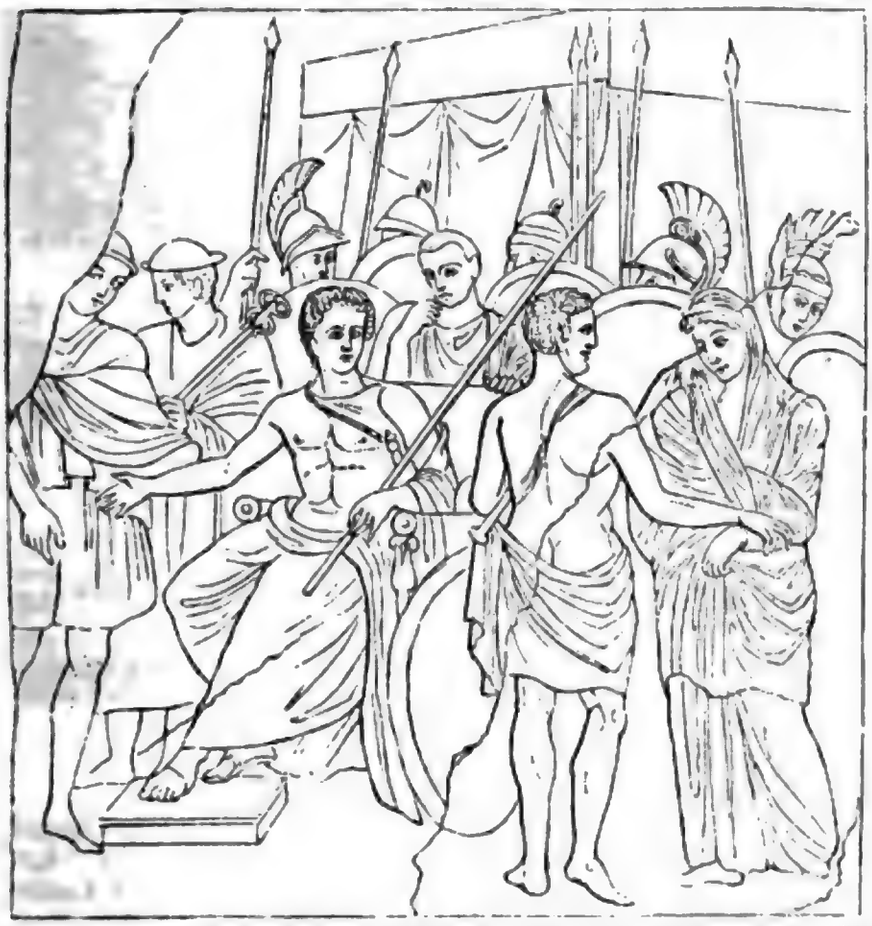
Achilles (Achilleus) — der „Pelide" genannt, weil er den Beherrscher der Myrmidonen, Peleus, zum Vater hatte — ward von der Nereide Thetis geboren und war, da sein Grossvater Aeakus ein Sohn des Zeus war, auch in männlicher Linie von göttlicher Abstammung. Ehe wir von Achilles selbst, dem im homerischen Epos verherrlichten Heros, erzählen, müssen wir der Mythen gedenken, die sich an seine Geburt knüpfen. Zeus und Poseidon hatten sich um die Liebesgunst seiner Mutter, der Thetis, beworben, entsagten aber in Folge der Weissagung, dass, wenn Thetis einen Sohn empfinge, er grösser denn sein Erzeuger werden würde. Anderer Sage nach soll der von Thetis verschmähte Zeus ihr im Zorne befohlen haben, dass sie einem Sterblichen sich vermähle. So nahm die Göttin gezwungen den sterblich gebornen Peleus zum Mann, mit dem sie denn auf dem Pelion ihre Hochzeit feierte, wobei die sämmtlichen Götter zugegen waren. Wie sie darauf den Achill geboren, suchte sie ihn unsterblich zu machen, indem sie den Knaben heimlich in Feuer steckte, um an ihm alles Irdische zu verbrennen und ihn so zur Göttlichkeit zu läutern; doch Peleus ertappte sie vor vollbrachter That, und so zog sie sich wieder, den Knaben verlassend, zu den Nereiden zurück. Nun gab Peleus dem Knaben den Centauren Chiron zum Erzieher, der den jungen Achill mit der Leber von Löwen und wilden Schweinen, sowie mit Bärenmark aufzog. Auch Chirons Gattin Chariklo und seine Mutter Philyra erscheinen als Pflegerinnen. Chiron erzog ihn in allen Heroenkünsten und lehrte übrigens dem Knaben die Arzeneikunst. Andere Sage giebt ihm den Phönix, Sohn des Amyntor, als den von Peleus bestimmten Erzieher. Wie Homer berichtet, wusste Thetis, dass das Leben ihres Sohnes nur kurz sei, und nach Pindar ward schon vor Achills Geburt von Thetis den Göttern die Tapferkeit und der frühzeitige Tod ihres Sohnes vorausgesagt, während eine andere Mythe erzählt, dass Thetis

Digitized by Google

ihren Neugebornen in den Styx tauchte, so dass er bis auf die Ferse, an der sie ihn festhielt, unverwundbar wurde, womit Homer übereinstimmt, der ihn eben an der Ferse verwundbar sein lässt. Die spätere Mythe lässt Thetis schon bei Geburt ihres Sohnes besorgt sein, ihn vor dem frühen Tod zu bewahren. Nachdem der Prophet Kalchas erklärt hatte, dass Troja nicht ohne Achill zu erobern sei, suchte Thetis noch den Jüngling zu retten, indem sie ihm Mädchengewand gab und ihn unter die Prinzessinnen des Lykomedes auf Skyros versteckte. Doch ward er nach Apollodor von dem listreichen Odysseus durch das Blasen einer Kampfdrommete entdeckt. Nach anderer Fabel verkleidete sich Odysseus als Kaufmann, und bot, nach Skyros gekommen, dort seine Waaren aus, worunter absichtlich auch Waffen lagen, wonach gerade das vermeintliche Mädchen griff. — Die weiteren Mythen besagen, dass Achilles mit seinem Jugendführer Phönix und seinem Freunde Patroclus, nachdem man funfzig Schiffe bemannt, nach Troja auszog. Während der Belagerung des hohen Ilion zerstörte er 12 Städte am Meer und 11 im Trojanergebiet, darunter Lyrnessus, allwo er die Tochter des Brises, die schöne Briseis, kaperte, die ihm Agamemnon entriss, worauf der Hader zwischen den beiden Feldherren entbrannte. Achill klagte der Thetis sein Leid und hielt sich nun auf deren Rath gänzlich vom Kampfe zurück. Thetis aber erbat vom Zeus, dass er zur Rache Sieg den Troern verleihe. Achill blieb unthätig in seinem Zelte und seine Scharen mussten sich die Zeit mit Kampfspielen verkürzen. Daher geriethen die Achäer in solche Verlegenheit, dass Agamemnon seine Gesandten abschickte und dem Achill die schönsten Zugeständnisse machen liess, falls er wieder zum Kampfe geneigt werde. Doch blieb Achill bei seinem Trotz und machte schon Miene zur Rückkehr nach Griechenland, als mittlerweile sein geliebter Patroclus, dem er seine eignen von Thetis empfangenen Waffen zum Kampf gegen Troja gegeben, durch Hector getödtet ward und das Rüstzeug verloren ging. Da schritt denn Achill ohne Rüstwaffen und nur durch die Aegide der Pallas gedeckt, in die Schlacht, und rettete wenigstens Patroclus' Leiche. Jetzt erhielt er von seiner Mutter ein neues Waffengeschenk, das sie ihm von der kunstreichen Hand des Hephästos fertigen liess. Darunter war der berühmte Schild, den Homer schildert (s. d. Art. „Achillesschild"). Nun söhnte er sich wieder mit Agamemnon aus und erhielt neben andern Geschenken die schöne Briseis zurück. Achill hatte gelobt, nicht eher Speise wieder zu sich zu nehmen, bis Patroclus gerächt sei; darum ward er, als er zur Schlacht ging, durch die Kampfgöttin Pallas mit Ambrosia und Nektar gestärkt. Auf dem Wege zur Schlacht kündete ihm sein Redegabe besitzendes Ross Xanthus sein Schicksal vor Ilion voraus. Trotzdem schickte er sich zur kühnsten Tapferkeit an; er tödtete eine Menge trojanischer Helden und Hector entging ihm nur, weil diesen Apollo beschützte. Im Xanthusflusse nahm er zwölf Troerjünglinge gefangen, die er zum Todtenopfer für Patroclus machte, und fällte Lykaon, den Sohn des Priamus. Doch der Flussgott Xanthus empörte sich mit seinen Wellen gegen den mordenden Achill, und hätte diesen in den Fluthen begraben, wären nicht Neptun und Pallas seine Retter gewesen. Als Xanthus, um Achill zu verderben, den Simoïs zu Hülfe rief, musste sogar Vulcan erscheinen, um mit seinen Feuerbränden den Zorn des Flusses zu mindern. Nachdem Achilles sämmtliche Troer in die Stadt zurückgeschlagen hatte, war nur Hector geblieben, den Achilles endlich noch fällte und an den Streitwagen gebunden ins Lager schleifen liess. Nun die Rächung vollständig war, nahm Achill die Bestattung seines gesühnten Patroclus vor. Nach Abhaltung glänzender Leichenspiele, und nachdem er den Körper Hectors um Patroclus' Grabhügel geschleift hatte, gab er grossmüthig den Bitten des Priamus nach und diesem die Leiche zurück, obgleich er ihr erst, um den Schimpf voll zu machen, keine Beerdigung verstatten wollte. Endlich fiel Achilles selber vor Ilion. Ueber seinen Tod variiren die Sagen. Nach der einen Mythe ward er von Paris im Tempel des thymbräischen Apoll hinterlistig durch einen Stich in die Ferse (Achill's einzig verwundbare Stelle) gemordet, als er dorthin gegangen, um einen Bund mit den Troern zu schliessen und auf diesem Wege Polyxena, die Tochter des Priamus, zu bekommen, in die er sich bei den Unterhandlungen verliebt hatte, die Priamus mit ihm um Hectors Leiche anknüpfte. Laut einer andern Mythe umarmte ihn Deïphobus, als er in den Apolltempel trat, wobei ihn Paris durchstach. Dagegen erzählt Hygin, dass Achill, der sich nach Hectors Fall seiner Tapferkeit vor den Mauern von Troja gerühmt habe, durch Apoll in angenommener Parisgestalt mit einem Pfeile erlegt worden sei. Ganz Griechenland beweinte den Helden, dessen Asche mit jener des Patroclus in gleicher Urne vereinigt ward. Als die Achäer von Troja abzogen, forderte eine Stimme aus Achills Grabe den Antheil der Beute, worauf man Polyxena, weil sie die nächste Ursache zu seinem Tode gewesen, als Todtenopfer erkor. — Nachmals erhielt Achill göttliche Verehrung und selbst Tempel, wie in Elis und Sparta, wo man vor den Kriegsübun-

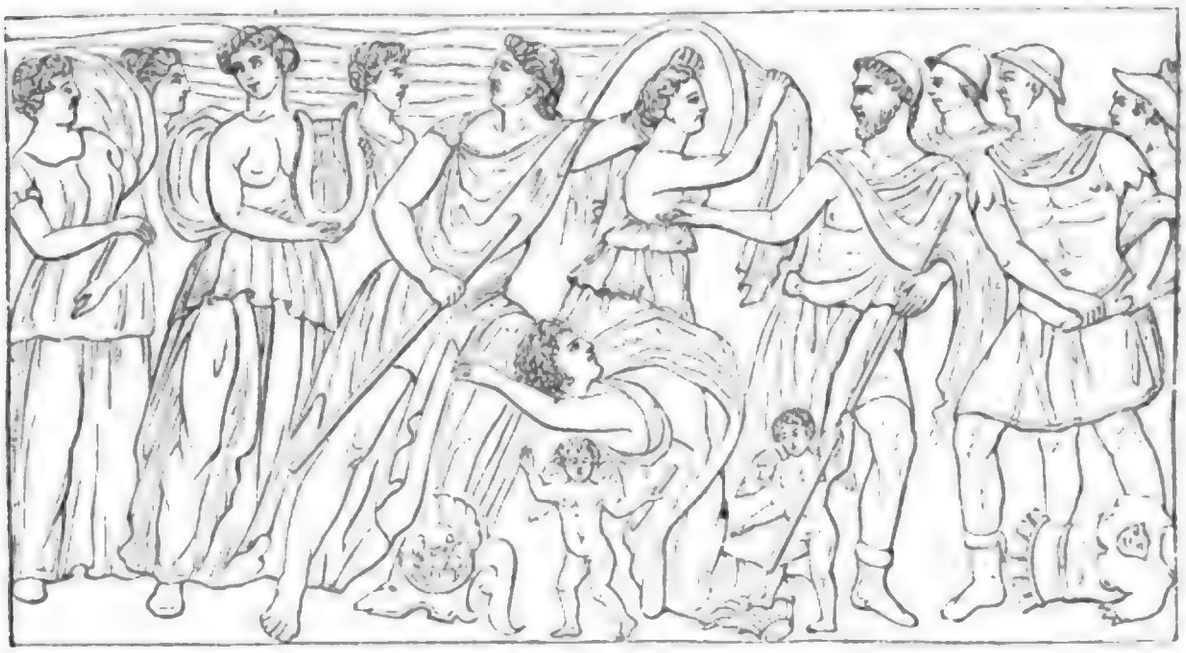
Digitized by Google

gen ihm Opfer brachte. — Um auf die bildlichen Darstellungen zu kommen, so erscheint Achill auf herkulanischen Gemälden einmal als sitzende Figur mit feurigem und stolzem Ansehn; er ist nackt wie die andere männliche Figur, auf deren Erzählung er aufmerksam horcht; daneben zeigt das Bild ein Ross. Ein anderes in einem runden Herkulestempel aufgefundenes Gemälde, das man von der innern Mauer abnahm, zeigt Achilles mit Chiron zusammen. Ersterer steht ruhig und gelassen, doch sein Gesicht giebt viel zu denken; es ist in den Zügen eine vielversprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, die mit grosser Aufmerksamkeit auf Chiron geheftet sind, eine vorauseilende Lehrbegierde, um den Lauf seines Jugendunterrichtes zu enden und sein ihm kurzgestecktes Ziel der Jahre mit grossen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirn erscheint eine edle Scham, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plektrum zum Saitenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlt. Er ist schon im Sinne des Aristoteles; die Süssigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit gemischt. (Dies antike Fresco hat, um es beiläufig zu bemerken, auch ein technisches Interesse; es zeigt eine doppelte Art der Schattirung, indem Achilles mit



ganzen Massen, Chiron aber schraffirt gemalt ist.) Eins der berühmtesten Wandgemälde aus Pompeji, aus dem sogenannten Hause des tragischen Dichters, zeigt Achill sitzend in seinem Zelte und von seinen Myrmidonen umgeben, unter denen man den alten Phönix unterscheidet. Achill befiehlt, wiewohl mit innerm Kampfe, dem Patroclus, die Briseis den beiden Herolden des Agamemnon zu übergeben, die zu seiner Rechten stehen. — In einem antiken Gemälde trägt Achilles ein Gewand von Meerpurpur, glänzend und ins Violenfarbige spielend, wobei wir historisch erwähnen, dass ein Neuerer (Baldassar Peruzzi) ihm ein meergrünes Kleid gab; man sieht dies an der Figur dieses Helden an einer Saaldecke der Farnesina, wo Peruzzi auf die Thetis anspielen wollte, deren Sohn Achilles war. — In einem Zimmer des verschütteten Stabiä (8 Miglien von Portici) entdeckte man ein Mauergemälde, das grosse Aehnlichkeit mit dem obenerwähnten herkulanischen hat. Es sind hier ebenfalls zwei nackte Figuren mit einem Ross. Die eine, welche sitzend, vorgebeugt, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte erscheint und auf die Rede der andern Figur begierig horcht, wird für Achilles gehalten. Das Gesäss des Stuhls ist mit blutrothem Tuche oder mit Purpur belegt, das zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruht; roth ist auch der Mantel, der ihm hinterwärts herunterhängt, welche kriegerische Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäss ist, wie denn dieselbe die gewöhnliche Farbe der Sparter im Felde war. Achilles scheint von der andern Figur (die, wahrscheinlich Antilochus, sich auf einen Stab lehnt) die Nachricht von Patroclus' Tode zu hören. — Auf einem erhobenen Werke aus der Villa Belvedere zu Frascati erscheint Achilles in Skyros, wie er in seiner ersten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomedes (Königs dieser Insel) sich aufhielt, denn hieher hatte ihn Thetis, vom Erzieher Chiron wegnehmend, gebracht, um ihn dem Zuge gegen Troja zu entreissen, weil sie gehört, dass das Orakel den griechischen Heerführern geantwortet hatte, dass ihr ganzes Kriegs-

glück vom Achilles abhängen werde. Als man aber den Aufenthalt des Achill erfuhr, rüsteten sich Odysseus und Diomedes, um ihn wieder von der Insel zu holen. Weil nun Achills jugendliche Züge so schön waren, dass man ihn von den Mädchen in seiner Verkleidung nicht unterscheiden konnte, so beschloss der kluge Odysseus, ihm neben weiblichen Geschenken einige Waffen mit vorzulegen. Die List glückte,



denn kaum erblickte Achill den Schild, Helm und Spiess, als seine Lust zu Kampf wieder erwachte. Er warf im Nu alles weibliche Spielzeug und den Weiberrock weg, nahm den Schild und verlangte nichts als Krieg. Das Bild deutet übrigens gar schön den Umstand an, dass das Geschlecht des Achill der ältesten Tochter des Lykomedes (der Deidamia) nicht unbekannt war; sie hatte schon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geschmeckt, wovon nachher Pyrrhus geboren ward. Da sie folglich unter allen ihren Schwestern zumeist bei der Entdeckung interessirt war, so konnte sie die Bestürzung darüber nicht verbergen; sie ist es eben, die auf unserm Marmor zu den Füssen des geliebten Achill liegt und seine Kniee umfasst. Der den Achill holende Odysseus macht sich durch seine Mütze kenntlich, sowie die Figur des jungen Helden den Diomedes bedeutet, der, um in Achill die Kampflust noch mehr zu entzünden, das Schwert zieht und die Stellung eines Kämpfenden annimmt. — Auf einer alten Paste ist Achills Versöhnung mit Telephus äusserst poetisch symbolisirt. In einem Gefechte wurde Telephus nämlich vom Achill mit einer Lanze in der linken Seite verwundet, nach dem Orakel aber konnte die Wunde nur durch die Lanze selber geheilt werden. Um nun die Heilung zu erlangen, suchte Telephus sich wieder mit Achill auszusöhnen und so ward dem feinen Orakelspruche gemäss die Wunde geheilt. Auf jener Paste steht Achill etwas gebeugt vor Telephus und hält die von seiner Lanze abgenommene eherne Spitze in der Hand. Von der Kupferspitze macht er den Rost ab, um damit Telephus' Wunde zu heilen. — Eine sehr schöne Gemme (Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders) stellt den gegen Agememnon erzürnten Achill vor, wie er nach seinem Lager zurückgekommen ist, das Schwert an einen Baumstamm aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat. An diese Darstellung knüpft sich die auf einem bruchstücklichen Cameo von ganz vorzüglicher Arbeit (zu Winckelmann's Zeit in der Sammlung der Gräfin Cheroffini zu Rom). Der Zorn des Achill über Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endete sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroclus, die ihm Antilochus, der Sohn Nestors, brachte. Menelaus wählte den Antilochus zum Boten an Achill, theils weil Antilochus im Laufen sehr schnell war, theils weil dieser von Achill sehr geliebt wurde. Wir erwähnten schon oben eine hieher gehörige Darstellung; auf dem Cameo steht Antilochus mit über Kreuz geschlagnen Füssen, eine Stellung, die von alten Künstlern für traurige Personen nicht unschicklich gehalten ward, wie denn nach Philostrat auch die hellenischen Krieger, die um den Leichnam des Antilochus selbst klagend umherstanden, die gleiche Stellung annahmen. Er stützt ferner die Linke und den Kopf auf einen Stamm und reicht dem Achill die Rechte hin, der in grösster Betrübniss gleichfalls den Kopf auf die Linke stützt. Auf einem Gemälde des berühmten Polygnot zu Delphi, wo dieselbe Historie vorgestellt war, stützte er das Haupt auf beide Hände.

Digitized by Google

Achilles-Insel (*Achillis insula*), s. Achillea.

Achillesschild. — Homer beschreibt diesen Schild im 18. Ges. der Iliade (V. 478—608). Thetis hatte ihn neben andern Waffen für ihren Sohn Achill durch Vulcan fertigen lassen. Der Schild, das glänzendste der Waffenstücke Achills, war prächtig mit erhobnen Bildern geschmückt. Etwa in Mitte desselben sah man die Erde, das Meer, mit dem Himmel darüber nebst Sonne und Mond und allen Zeichen des Thierkreises dargestellt. Um dieses grössere Mittelbild reihten sich rings die kleineren Bilder, das öffentliche, kriegerische und friedliche Leben darstellend. Hier zeigten sich zwei blühende Städte, in deren einer man Hochzeit und Schmaus bemerkte, daneben auch eine Volksversammlung, wo Richter den Streit zweier Männer zu schlichten suchen und wo die Herolde nur mit grösster Anstrengung den Eifer des Volks zu dämpfen vermögen. Die zweite der dargestellten Städte sah man im belagerten Zustande und rings von Kriegsleuten umstellt; die Belagerten rüsten sich zum Ausfall und werden dabei vom Kriegsgott und von der Pallas geführt; in Hinterhalt sich stellend fangen sie eine Herde auf, die jedoch einen blutigen Kampf veranlasst. Hier folgten die Bilder des ländlichen Friedens; man sah eine Feldbestellung, eine Ernte *mit* Schnittern und Garbenbindern (dabei den Herrn der Ernte, seitwärts aber Mahlzeit Bereitende, denen Weiber helfen), ferner eine Weinlese, wo jubelnde Bursche und Mädchen die Trauben in artigen Körben trugen, wozu Lustgesang und Lyraspiel schallte und worauf der fröhliche Tanz nicht fehlte. Weiter sah man eine Rinderherde, in welche trotz der vier Hirten, die sie bewachten, zwei Löwen einbrachen; dann eine ruhig weidende Schafherde in einem schönen Thal; endlich einen ländlichen Tanz, wobei die Mädchen festlich bekränzt und die Jünglinge glänzend geschmückt erschienen und wo sich in verschiedenen Gruppen die variirtesten Wendungen der Tänzer zeigten. Man sah eine Menge Volks den Kreis umstehen und gewahrte, wie ein Sänger zur Harfe den Tanz begleitete. Wie alle diese Bilder rings sich um das Mittel- und Hauptbild von Himmel und Erde legten, gleichsam andeutend, dass alles, was ringsum geschähe, unter dem Einfluss der Gestirne vorgehe, — so umgab wieder diesen Rundkreis von Bildern der ewige allgewaltige Ocean, der den Schildrand ringsum beströmte, um anzudeuten, dass doch alles vom grenzenlosen Arm der Natur umschlungen werde.

Achilleum, befesteter Ort beim Vorgebirge Sigeum, den die Mytilener erbauten und wo Achill seinen Grabhügel hatte.

Achirrhoe, die Tochter des Nilus oder nach Andern die Tochter des Proteus, die dem Mars den Sithon gebar. Nach einer andern Sage gebar sie dem Sithon, dem Sohne des Mars, einem Könige von Thracien, die beiden Töchter Pallene und Rhötea.

Achlys, Personification des tiefsten Kummers und des niedrigsten Elends. Hesiod stellt uns in derselben eine der hässlichsten Gestalten vor, die je die Phantasie eines Dichters erdacht hat. Er malt sie dünn, verhungert, mit thränenden Augen, zerkratzten Wangen, mit geschwollnem Knie, triefender Nase, langen Nägeln. So sieht man sie auch abgebildet auf dem Schilde des Herkules.

Achmonius, Sohn des Achmon, Cyklop, in der Nähe des Aetna wohnend.

Achor oder **Acor**, der Fliegentödter, nach einer Variante bei Plinius eine cyrenäische Gottheit, welche um Tödtung der daselbst in grosser Menge befindlichen giftigen Fliegen angerufen wurde. Opferte man demselben, so starben alsbald alle zusammen.

Achromasie (Malerei), Farbenvernichtung durch Gegenwirkung entgegengesetzter Farben.

Achse ist der wissenschaftliche Ausdruck für Mittellinie. Bei einem Cylinder ist es diejenige Linie, welche durch die Mittelpunkte der beiden begrenzenden Kreisflächen geht und um die sich der Cylinder dreht, wenn er als Welle in Anwendung kommt.

Achtariel, einer der drei Engel, die der talmudischen Fabel nach die Gebete der Juden zu Kränzen winden, um sie auf dem Haupte Jehovahs niederzulegen.

Achtermann, Wilhelm, gebürtig aus Münster in Westphalen, einer unserer lebenden Bildhauer, offenbart sich als einen Künstler, der den Triumph der Religion ebenso in der Sculptur wünscht, wie ihn Philipp Veit und Overbeck in der Malerei ersehnen. Gekreuzigte, Madonnen mit dem Kinde u. s. w., scheinen seine Sphäre anzudeuten. Er erhielt 1835 das Patent eines akademischen Künstlers in Berlin.

Achtsäulige Tempel. — So wurden bei Griechen und Römern die Heiligthümer genannt, die in ihrer Vorderfronte acht Säulen aufwiesen. S. d. Art. Octastylos.

Achtschelling, Lucas, aus Brüssel gebürtig und ums J. 1620 gestorben, gehört zu den besten niederländischen Landschaftern. Die Dresdner Gallerie hat zwei kleine Landschaften von ihm beide auf L. 1 F. 8 Z. breit und 1. F. 3 Z. hoch. Auf beiden

wechseln Bauernhäuser, Gebüsch und stilles Gewässer ab; während aber auf dem einen Bilde die Gegend mit einem Reiter und einem mit Flinte vorausgehenden Fussgänger staffirt wird, erscheint das andere durch Fischer belebt, die ein Netz in den Kahn ziehn, und durch zwei Männer, wovon Einer einen langen Stecken trägt.

Achuraigischi, der höchste Gott der Abiponen. Sie betrachten ihn als ihren Schöpfer, und nennen ihn daher auch „den Grossvater." Sein Symbol sind die Plejaden; verschwinden diese, so glauben sie, Achuraigischi sei krank; erscheinen sie, so feiern sie das Fest seiner Genesung.

Acidalia, ein Beiname der Venus, den sie von der Quelle gleichen Namens in Böotien, in der sie sich mit den Grazien häufig badete, erhielt.

Acidusa, die Gemahlin des Skamander, Königs von Böotien, und nach ihr eine Quelle daselbst.

Acier, Michael Victor, lebte von 1736—1799 und starb als kurfürstlicher Modellmeister in Dresden. Er wirkte bis zu seinem Rufe nach Sachsen besonders in Burgund, wo noch vorzügliche Schöpfungen, wie z. B. seine dort gebaute und mit einer Menge grosser Statuen ornirte Kapelle, seinen Namen verkündigen. Eine Gruppe in Hautrelief, den Tod des Generals Schwerin vorstellend, wird unter seinen Arbeiten im Watteau'schen Geschmack sehr gepriesen.

Acies, s. d. Art. Schlachtordnung.

Acilisches Geschlecht (*Acilia gens*). — Die berühmte Plebejerfamilie der Acilier, die dem alten Rom zwei Consuln und einen Volkstribunen gab, trägt den Zunamen Glabrio und bekam einen politischen Namen durch die vom Volkstribun Manius Acilius Glabrio gegebene *lex Acilia*. Dieser war der zweite der drei berühmtesten und völlig gleichbenannten Acilier. Der Erste dieser Trias ward im Jahre Roms 562 mit Publius Cornelius Scipio Nasica zum Consul gewählt und entledigte sich 563 des Auftrags, König Antiochus den Grossen zu demüthigen, durch den glänzenden Sieg bei den Thermopylen, den er mit Hülfe König Philipps erfocht. Er hatte am Schlachttage einen Tempel der Pietas auf dem *Forum olitorium* gelobt. Sein Sohn weihte 573 das Heiligthum ein und setzte daselbst dem Vater eine Equesterstatue, welche die erste vergoldete Menschenstatue in Italien war. — Unter den Acilliern müssen mehrere Medicinkundige gewesen sein, denn auf den Münzen der *gens Acilia* erscheint der Kopf der *Dea Salutis*; der Revers zeigt eine Frau mit der Schlange in Händen.

Acinetus, einer der Söhne des Herkules, den dieser, durch das vergiftete Gewand des Nessus (s. d. Art.) in Raserei versetzt, umbrachte.

Acis, der mit einer Nymphe erzeugte Sohn des Faunus, war gleich dem Cyklopen Polyphem in die Nymphe Galatea verliebt, und ward von seinem Nebenbuhler, als dieser ihn einst mit der Nymphe kosend antraf, durch ein Felsstück vom Aetna zerschmettert. Der für seine Liebe blutende Acis ward nun in einen Fluss verwandelt, der unter dem Felsstück, das den Körper bedeckt hatte, hervorsprudelte. — Der Fluss Acis, oder Acinius, strömte am nördlichen Fusse des Aetna und ist vielleicht der heutige Alcantarafluss in Sicilien.

Ack, Johann, lieferte im 16. Jahrhundert die prachtvollen Glasmalereien der Sacramentskapelle in der Collegiatkirche St. Gudula zu Brüssel, die man sonst dem Rogier von Brüssel zuschrieb, aber nach des Zeitgenossen L. Guicciardini unverfänglichem Zeugniss dem Joh. Ack angehören. Rogier war bereits zehn Jahre vor Erbauung jener Kapelle todt (er starb 1529) und auf den Glasbildern findet sich erst 1546 als früheste Jahrzahl. Wundernswürdig sind diese Glasgemälde durch die Pracht ihres Farbenglanzes, durch ihre reiche Composition, durch den breiten Faltenwurf, wie durch den erhabnen Charakter ihrer architectonischen Decoration. Johann Ack ist aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Ausmaler der beiden Fensterabschnitte über den zwei Thoren von St. Gudula; diese Fenster sind ganz in der Weise des breiten glanzvollen Fensterstyls des Sacramentshäuschens ausgeführt. Sie zeigen die Bildnisse Kaisers Karls des Fünften und seiner Angehörigen, die zugleich als Schenker der Fenster figuriren.

Ackerbau. Die Gottheit des Ackerbaues wird gebildet durch Ceres mit Kornähren gekrönt, einen Pflug zur Seite und einen Baum, der zu blühen beginnt. Hie und da sieht man sie mit einem Füllhorn, welches mit Früchten aller Art gefüllt ist, die Arme auf ein Grabscheit gelehnt. Auf verschiedenen Medaillen erscheint sie als eine weibliche Figur, zu deren Füssen ein Stier und ein Löwe liegen, der erstere als Symbol der Feldarbeit, der Löwe als der Cybele, der Göttermutter, der Erdgöttin heiliges Thier. In der Vaticanischen Bibliothek befindet sich ausserdem auf einem geschnittenen Stein eine höchst sinnreiche Darstellung des Ackerbaues als eine Psyche, die sich auf einen Haken stützt, wodurch der Ackerbau zu einer edlen Beschäftigung, durch welche die Seele Musse und Ruhe zum Nachdenken findet, erhoben werden soll.

Digitized by Google

Ackerkuf, eine unbedeutende Stadt Mesopotamiens, enthält Ueberreste babylonischer Monumente.

Aclys (oder Aelis), ein in der Aeneide vorkommender Wurfspiess, der kurz und mit einem Schwungriemen versehen war.

Acoetes (griech. M.), der Sohn eines armen Fischers in Mäonien, war der Steuermann jenes Schiffes, auf welches die Schiffer bei einer Landung in Naxos einen schlafenden schönen Knaben setzten, um ihn zu entführen. Der Steuermann, der im Knaben einen Gott erkannte, widersetzte sich vergebens dem Verfahren seiner Genossen. Wie man nun abgesegelt und der Knabe darüber erwacht war, begehrte dieser nach Naxos zurück, was ihm zwar die Schiffer gelobten, aber zu erfüllen auch keinen Schritt thaten. Da machte der schöne Knabe urplötzlich seine göttliche Macht kund; es war Bacchus und siehe — Weinreben schlangen sich um das Schiff, die Tiger erschienen und der Wahnsinn ergriff alle Schiffer, dass sie ins Meer sprangen. Der Steuermann war der Einzige, der vom dankbaren Gotte gerettet ward; dafür wurde aber auch Acoetes nachher einer der eifrigsten Bacchuspriester auf Naxos. Die umgekommenen Schiffer waren sämmtlich Tyrrhener, und von ihnen empfing die See den Namen des tyrrhenischen Meers. — Ein anderer Acoetes, den die Aeneide aufführt, war Waffenträger des Evander und dann der Begleiter vom Pallas, Evanders Sohne.

A coltello. — Der Fussboden in Bädern und andern Gebäuden wurde bei den Alten zuweilen von kleinen Ziegeln gelegt, die senkrecht auf ihre schmale Seite gesetzt sind, und zwar so, dass sie Winkel mit einander machen, sowie noch heute der Brauch zeigt, wie denn alle Strassen Siena's und der ganzen Städte des kleinen Staates Urbino derartig mit Ziegeln gepflastert sind. Ja dergleichen Pflaster war sonst im neueren Rom und auch zu Florenz bis ins 13. Jahrh. gewöhnlich, von welcher Zeit an die Strassen der letztern Stadt wenigstens mit grossen breiten Kieselsteinen belegt wurden. Man nennt dergleichen Arbeit *a coltello*, oder auch *spina pesce* (von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fischgräten), das *opus spicatum* der Alten, weil die Ziegel wie Körner an einer Kornähre liegen. Ueber diesen Grund ward ein Mörtel mit gestossnen Ziegeln gelegt, und über diese Lage oft ein Musaico von kleinen weissen würfelförmigen Steinen gesetzt.

Acosta, Bartolomeo d', ein portugiesischer Bildhauer, dessen Werk die Equesterstatue Josefs I. auf dem Kaufmannsplatze in Lissabon ist.

Acqui, eine Bäder-Stadt im Fürstenthume Piemont, besitzt schöne Paläste und eine Kathedrale, wo ein Frescogemälde, von Giov. Moneri 1657 gemalt, bemerkenswerth ist. Es ist eine Himmelfahrt Mariens. Ob das berühmte Wandbild Moneri's, das Paradies, den Dom schmückt, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen; doch schmückt es eine der Kirchen von Acqui. Auch die Kapuzinerkirche rühmt sich einer trefflichen Malerei von Moneri.

Acquisti, Luigi, ein namhafter Bildhauer der neuern Zeit, ist 1744 zu Forli geboren. Er arbeitete in seiner Jugend zu Bologna, wo viele seiner Basreliefs in Kirchen zerstreut sind. Die prächtige Treppe des Palastes Braschi weist von ihm ausgezeichnete Basreliefs auf, die nämlich Stoffe aus Homer und der Römergeschichte behandeln. Die Sibyllen in der Kuppel der Kirche *della vita* gehören zu seinen Achtung verdienenden grössern Werken. Endlich vertauschte er Bologna mit Rom, wo er einige Venusdarstellungen, unter stetem Nachbilden der mediceischen Venus, mit einziger Veränderung der Arme und des Oberleibs lieferte. Es war 1805, als Acquisti die lebensgrosse marmorne Gruppe (wie Venus den rasenden Mars besänftigt) für den Besitzer der Villa Sommariva am Comersee schuf. Diese Gruppe, eine Geburt unendlichen Fleisses, gilt für ein Meisterwerk, an dem man freilich nicht viel apriorisches Genie entdecken will. Acquisti ging 1806 nach Mailand, wo er einige Statuen und Basreliefs, zum Theil zur Schmückung des Simplonsbogens arbeitete. Er starb 1824 zu Bologna, wo er seit 1816 besonders in Grabdenkmalen Tüchtiges leistete.

Act bedeutet in der Kunstsprache das zum Nachzeichnen aufgestellte lebende Modell, sowie die nach demselben gelieferte Zeichnung oder Farbenskizze, und ist in letzterem Verstande gleichbedeutend mit Akademie. — Zum Acte müssen die schönsten Menschenexemplare gewählt werden, d. h. solche, die von der vollkommensten Bildung sind und an denen die Muskulatur so schön als deutlich hervortritt. Um die Lichter und Schatten mit Sicherheit zu erhalten, muss der Maler den Act bei künstlicher Beleuchtung zeichnen. Je nachdem der Maler die Position braucht, zeichnet er den Act in stehender, liegender oder sitzender Stellung; und stets müssen die Theile, auf die es der Zeichnende absieht, in die gehörige Spannung und Lage gebracht sein, um eine richtige Zeichnung des Muskelspiels zu ermöglichen.

Digitized by Google

Actia, Actiaca, ein auf dem Vorgebirge Actium in Akarnanien gefeiertes Apollofest. Apoll besass dort ein durch die Argonauten erbautes Heiligthum und scheint auch ausserhalb des Tempels eine Bildsäule gehabt zu haben, woher sich denn der *Apollo Actius* schreibt. Die Apollfeier auf Actium war zugleich eine Schaltjahrfeier, also ein Kalenderfest, und fand alle drei Jahre unter Wettspielen und Seekämpfen statt. Man schlachtete, wenn das Apollofest kam, einen grossen Ochsen, um ihn bei der Feier den Fliegen zu überliefern, die, sich hier mit dem Ochsenblute begnügend, dann nicht mehr nach dem Blute der Festfeiernden verlangten. August stellte nach seinem glänzenden Siege bei Actium den Apolltempel sammt den Festspielen wieder her und setzte die Wiederkehr der letzteren auf alle fünf Jahre fest.

Action. — In der bildenden Kunst verstehen wir unter Action den Ausdruck der Lebendigkeit, die Bewegung oder Handlung der Gestalten. Wenn eine Figur aus dem ruhigen Zustande heraustritt, und in Stellung, Haltung, Geberde Lebendigkeit annimmt, so sagt man von ihr: sie tritt in Action. Dies ist der Zustand, wo die Gestalt der Natur nicht blos anzeigt, dass sie im Raume, sondern auch, dass sie in der Zeit sich befindet. Der Fortschritt und der Wechsel des Zustands in der Zeit wird aber sichtbar an der räumlichen Erscheinung, und diese deutet in jedem Moment auf ein Vor und Nach. Dies Vor und Nach hat das Kunstwerk an der Gestalt zu bezeichnen, wofern dieselbe nicht die Beziehung auf ein nothwendiges Naturgesetz, und damit einen Theil ihrer innern Wesenheit verlieren soll. Die Bewegung lebender Individuen von einem Ort zum andern zeigt in jedem Augenblick, was ihr vorausgegangen und was ihr folgen wird. Der Gehende, Laufende, Springende, Kämpfende, in einem Zwischenaugenblick beobachtet, spricht doch Ursprung und Zweck seiner Stellung aus. Es bedarf der Erwähnung nicht, wie deutlich dies auch am Wurf der Gewänder erscheine. Vergl. Art. Lebendigkeit.

Actium (das heutige Azio), Stadt und Vorgebirg Akarnaniens, am Eingang in den ambracischen Meerbusen gelegen. Augustus erbaute die Stadt auf dem Vorgebirg, wo sich vorher nur ein Apolltempel befand (s. Actia), zum Andenken an seinen berühmten Seesieg über Antonius.

Actsaal, der zum Aufstellen des Modells gehörig eingerichtete, angemessen beleuchtete Saal, in welchem nach einem Act (s. d. Art.) gezeichnet oder modellirt wird.

Acus; acus discriminalis. — An den Mädchenfiguren des höchsten antiken Styls erscheinen die Haare entweder auf dem Wirbel zusammengebunden oder um sich selbst in einen Knauf, und zwar am Hinterkopfe, mittels einer Nestnadel herumgewickelt. Man sieht eine solche Nadel an einem Kopfe in der Florentiner Gallerie, der in Kupfer gestochen ist bei Guasco (*delle ornatrici*, n. 15, p. 48), wo zugleich mannigfache Formen dieser Nestnadeln beigebracht sind. Mit solcher Einfachheit des Haarputzes trat stets die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Tragödien auf. Mehrere Nestnadeln aus dem Alterthum, das auch in solchen Kleinigkeiten den Sinn für Schönheit beurkundet, haben sich bis heute erhalten. Winckelmann sah vier besonders grosse, schön gearbeitete silberne Exemplare von Portici. Nicht blos die Frauen putzten sich mit diesen Nadeln, womit sie die Zöpfe hinten um dieselben zu winden pflegten; auch die verschnittenen Priester der Cybele setzten sich die Haare mit einer Nestnadel auf. Die grösste der silbernen Haarnadeln, die Winckelmann beschreibt, ist gegen 8 Zoll lang, hat statt des Knopfs ein korinthisches Kapitäl, auf welchem Venus steht, die mit beiden Händen ihre Haare gefasst hat; neben ihr steht die Liebe und hält ihr einen runden Spiegel vor. Eben so lang sind noch heute die silbernen Nestnadeln der Landweiber um Neapel. Auf einer andern Nadel, die sich gleichfalls in ein korinthisches Kapitäl endigt, stehen Amor und Psyche umfasst. Eine andere hat oben zwei Brustbilder, und auf der kleinsten steht Venus an den Cippus eines Priap gelehnt, die das rechte Bein aufhebt und mit der Linken den Fuss halten zu wollen scheint. — Für Nadeln, die Haare ordentlich in Locken zu legen, bestand der Ausdruck: *acus discriminalis*.

Ada, die Glänzende, Schmuckvolle; nach Hesychius die Mondgöttin der Assyrer.

Adad, auch Hadad geschrieben, hiess der Sonnengott der Syrer. Sein Name bedeutet Pracht und Glanz; zum Attribut hat der Gott einen Granatapfel.

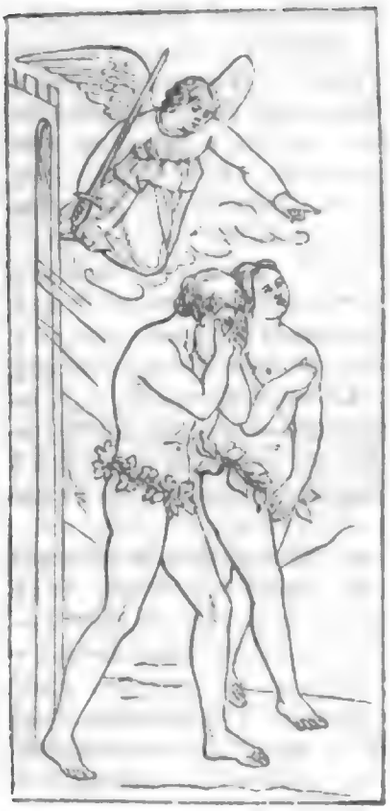
Adalbert, Sanct, Bischof und Märtyrer, ist als Apostel der Preussen in der Legende und Geschichte eine gleich wichtige Figur. Er war der Sohn des Slawnik, eines vornehmen Czechen, und bildete sich zu Magdeburg unter Otherich in der Schule des dortigen Moritzklosters. Nach Böhmen heimgekehrt, ward er 983 Bischof von Prag. Er war ein gestrenger geistlicher Herr, weshalb ihn die bekehrten Czechen mit dem äussersten Hass verfolgten. Adalbert entsagte bald seinem Bisthum und wanderte nach Italien, wo er sich erst bei den Benedictinern zu Montecassino, dann aber bis 993 im Alexiuskloster zu Rom aufhielt. Wohl forderten ihn die Czechen nach

Digitized by Google

Prag zurück, doch trieb ihre Heidenwildheit unsern Adalbert nach zwei Jahren abermals von dannen. Als er 995 wieder nach Rom wanderte, taufte er unterwegs zu Gran den Sohn Kaiser Otto's III. (den später heiliggesprochenen König Stephan), welche Taufe unter den Augen des Vaters geschah. Im folgenden Jahre wanderte Adalbert von Rom nach Mainz, wo er den Kaiser traf, reiste nach den Klöstern von Tours und Fleury und begab sich darauf zum Polenherzog Boleslav. Hier reifte ihm der Gedanke, Bekehrer der heidnischen Preussen zu werden. So fuhr er denn in Begleitung des Benedict und Gaudentius die Weichsel hinab nach Danzig; als er aber weiter nach Preussen kam und auf einer kleinen Insel des Pregel landete, machte sein Predigtversuch die Preussen äusserst erbittert, und als er es noch einmal in der Gegend von Fischhausen versuchte, durchstiess ihm ein heidnischer Priester mit der Lanze die Brust. Dies geschah am 23. April des Jahres 997. Der polnische Herzog Boleslav wandte eine bedeutende Summe auf, um Adalberts Leichnam aus den Händen der Heiden zu rücken. Der Körper kam nun nach Gnesen und ward seiner Wunderthätigkeit wegen, die er hier zeigen sollte, selbst von Kaiser Otto III. im J. 1000 bewallfahrtet. Nach Gnesens Eroberung 1038 schaffte Herzog Brzetislaus den heiligen Leichnam nach Prag.

Adam. — Wir dürfen die biblische Erzählung vom ersten Menschen als bekannt voraussetzen und erwähnen nur Einiges, was der besondern Tradition angehört. Nach dieser war er v o r dem Falle ein lichtglänzendes Wesen und seinem „Mensch" bedeutenden Namen entsprechend, Mann und Weib in Einer Person, welches letztere auch die Inder von ihrem ersten Menschen, dem Menu, behaupten. Da er sich aber einsam fühlte, bei allem Paradies um ihn her, so theilte ihn der Schöpfer in zwei Hälften und stellte die Theile als verschiedene Menschen hin, die ihren ursprünglichen Zusammenhang fühlten und so in das Verhältniss gegenseitiger Anziehung kamen. Wenn aber die Bibel den zweiten Menschen, die Eva, aus einer Rippe des Mannes bilden lässt, so giebt dies ein unbegreifliches Bild der Weibesschöpfung, aus dem nur der Humor etwas machen kann, wie denn ein Physiker und Dichter (Dr. Mises) sehr hübsch bemerkt hat, dass Eva das schönste Cotelett sein müsse, da der Herrgott das beste Rippenstück dazu nahm. — Poetischer sind jedenfalls die nichtbiblischen Historien von Adam (dem Menschen) und Eva (der Lebendigen). Darnach formte Gott den Erstern aus allerlei Staube der Erde und bildete ihn so gross, dass der Kopf bis zum Himmel ragte. Er gab ihm ein Antlitz, leuchtender denn die Sonne und machte ihn zum Herrn der Erde. Die himmlischen Engel bezeigten ihre Demuth vor Adam, und die sämmtliche Creatur rings lag in Ehrfurcht vor ihm. Als aber die Engel ihn zuviel fürchteten, veranlasste Gott, dass Adam in einen Schlummer verfiel. Da nahm nun der Herr von jedem Gliede des Schlafenden einen Theil hinweg und streute die Theile über die ganze Erde, damit sich diese von solchem Samen bevölkere. Als Adam aber erwachte, sah er seine Grösse verringert und neben sich ein Weib, die Lilith genannt, jedoch so ätherisch gebaut war, dass sie ihm durch die Lüfte ging. Nun führte Gott dem noch mit Vollkommenheit begabten Adam die mit aller Schönheit geschmückte Eva zu, wobei die Engel vom Himmel steigend mit Instrumenten aufspielten und die Sonne mit Monde und Sternen den himmlischen Tanz begann. Auf das Menschenpaar aber legte Gott seine Segenshände und liess ihnen durch Engel ein köstliches Mahl auf einem Tische von Edelsteinen zurichten. Solches aber sah Samael, ein Seraph, mit Neid, und er suchte die Menschen wider Gott zu empören. Da stiess sie der Herrgott aus dem lichten Eden in die Finsternisse hinab, worauf sie lange durch die Erden irrten, bis sie in Tebhel, der siebenten Erde, auf der wir noch heute wohnen, ihre Siedelung machten. Endlich starb Adam 930 Jahre alt und ward in Hebron begraben, wo dann die Gebeine der Patriarchen neben ihm ihre Ruhestatt fanden. Andere versetzen sein Grab auf Golgatha. — Dem Korane zufolge ward Adams Leib aus trockenem Thone, sein Geist aber aus reinem Feuer geschaffen, während die Persersagen berichten, dass Gott den ersten Menschen aus einem Teige von sieben Erdarten gebildet und bei der Formung mit wunderbaren Vollkommenheiten begabt habe. Die Engelscharen dienten in Ehrfurcht dem Neugeschaffnen mit Ausnahme des Engels Eblis, der darum aus Eden gejagt ward. Hierauf erhielt Adam das Paradies, wo Gott ihm die Eva schuf. Aber der gestürzte Eblis versuchte das Menschenpaar, damit auch dieses auf die Erde gestürzt werde. Doch der Herr erbarmte sich Adams, weil dieser bereute, und schickte ihm in sein Zelt, auf dessen Stelle sich nachher der Tempel von Mekka erhob, den Engel Gabriel zum Lehrer der göttlichen Vorschriften. Weil nun Adam treulich nach diesen lebte, fand er auch nach 200 Jahren auf dem Gebirg Arafat seine Eva wieder. Nach Einigen ward er auf dem Berge Aburais bei Mekka begraben, nach Andern aber noch von Noah in die Arche genommen und erst durch Melchisedek an der Stelle beerdet, auf der man Jerusalem baute.

Digitized by Google



— Zu den berühmtesten Darstellungen Adams und der Eva gehört das Frescogemälde von Masaccio in der Kirche *del Carmine* zu Florenz. Es stellt die aus dem Paradies Vertriebenen dar, und diese beiden Figuren schienen einst dem Rafael so schön, dass er sie nachbildete, als er denselben Stoff im Vatikane behandelte. Sehr häufig ist die plastische Darstellung der ersten Menschen. Schon der Sarkophag des Junius Bassus vom Jahre 359 n. Chr. (den man in den Katakomben des Vatikan fand und in den Grotten unter der Peterskirche aufbewahrt hat) zeigt auf den Basreliefs seiner Vorderseite Adam und Eva. So stellen auch mehrere in Marmor ausgehauene Basreliefs an der Hauptfaçade der Orvieter Kathedrale die adamitische Geschichte dar; es sind Werke der Schule des Niccola Pisano, die um den Anfang des 14. Jahrh. entstanden. In das 13. Jahrh. noch gehören die Figuren Adams und Eva's in den Feldern über einem der Spitzbogen des Tabernakels oder Ciboriums von San Paolo (ausserhalb der Mauern Roms), die wahrscheinlich ein Werk des Florentiners Arnolfo di Lapo oder des Arnolfo di Cambio sind. (Die Letztern waren N. Pisano's Gehülfen bei Arbeitung der 1266 angefangenen Kanzel in Siena gewesen.) Die Erschaffung des Menschen, sowie Adams und Eva's Verjagung aus Eden, sieht man übrigens auf den Marmorbasreliefs des Springbrunnens auf der Siener Piazza; diese Darstellungen datiren aus dem 15. Jahrh. und sind durch Giacomo della Quercia ausgeführt. Noch sind die Bronzebasreliefs an der Hauptthür des Battisterio St. Giovanni in Florenz zu erwähnen, wo die erste der zehn alttestamentlichen Darstellungen die Schöpfung der ersten Menschen, das Essen von der verbotenen Frucht und die Vertreibung aus Eden verbildlicht. Die Thür mit ihren Reliefs, eins der kostbarsten Denkmäler der neuern Kunst, ist bekanntlich das Gusswerk Lorenzo Ghiberti's und zwischen 1424—1456 entstanden. Ein vorzügliches Gemälde mit Adam und Eva existirt von Luis de Vargas im Dom zu Sevilla. Albrecht Dürer's Adam und Eva wird in der Gemäldesammlung zu Mainz gesehn.

Adam, Albrecht, der unübertroffene Pferdemaler unserer Zeit, ward 1786 zu Nördlingen geboren. Der Anblick der schönen Thiere verschiedener Raçen, die der Marstall des Fürsten Wallerstein aufwies, begeisterte den jungen Ad. zur Pferdezeichnung. Im J. 1803 ging er nach Nürnberg und entging damit zugleich der Zuckerbäckerei, für die ihn sein Vater, selbst Conditor, bestimmt hatte. Anfangs sich durch Formschneiden ernährend, ergriff er dann die einträglichere Porträtmalerei, zeichnete fortwährend nach der Natur und besuchte daneben die Nürnberger Akademie. Um 1806, nach kurzem Einspruch in seiner Vaterstadt, wo er gleichzeitig seine ersten Radirungen (Jagd- und andere kleine Stücke) herausgab, ging er nach Augsburg. Dort porträtirte er, doch aus dieser friedlichen Beschäftigung weckte ihn die unfriedliche Zeit zu neuen Ideen auf. Er reiste 1807 nach München, und die Kunstschätze dieser Stadt hatten ihn für immer gefesselt. Die kriegerische Zeit bot ihm des Stoffes die Fülle zu martialischen Scenen, wobei er seinen Pferdestudien nicht nur treu bleiben, sondern als Rossmaler sich im Glanzlichte des Meisters zeigen konnte. Nicht wenig war ihm die grosse Pferdeliebhaberei der höhern Militärs günstig, die denn zunächst seinen Sinn für Schlachtenmalerei ausserordentlich Vorschub leisteten. Um Autopsie von Gefechten und Schlachten zu erlangen, machte er unterm Flügel des Adjutanten Grafen Frohberg von Montjois die Feldzüge nach Oesterreich mit. Im Mai desselben Jahres nach Wien kommend, erwarben ihm seine mitgebrachten Skizzen das Wohlwollen der französischen Offiziere, die ihn mit Aufträgen überhäuften. Er malte eine Menge Porträts zu Pferd und kleine Scenen aus jenem Feldzuge, wobei er die Bekanntschaft der notabelsten Personen machte. Hier ward er dem Vicekönig Italiens (Eugen B.) empfohlen und von diesem in Dienst genommen. 1810 folgte er dem Fürsten nach Italien, wo er für dessen Gemahlin 12 Aquarellzeichnungen aus dem vorjährigen Feldzuge lieferte. Nachdem er (im Frühjahre 1812) sein erstes grösseres Schlachtgemälde: „die Schlacht bei Leoben in Kärnthen" beendet hatte, brach er mit dem Prinzen nach Russland zu dem entsetzlichen Kriege auf, dessen eisiges Ende die Flammen von Moskau beleuchteten. Er überstand glücklich die von den Schwärmen der Kosacken wie vom Elemente gefährdete Retirade, und legte die Tour von Moskau bis München — vom 9. Nov. bis 12. Dec. zurück. Im Jahre 1813 beglei-

Digitized by Google

tete er den Prinzen Eugen wieder nach Italien, wohin letzterer zur weitern Heeresrüstung eilte und wo Adam bis 1815 verblieb. Nach München zurückgekehrt, erfüllte er den Auftrag des Prinzen, indem er jenes berühmte (in der Leuchtenbergschen Bibliothek in München aufbewahrte) Tagebuch von 83 scenischen Blättern aus dem russischen Feldzuge und zwar auf dem Papier in Oel ausführte. Nachher liess sein Pinsel allmälig die grossen Gemälde folgen, die Schlachten von Raab, Mosaisk, Malojaroslawez und von St. Michel, die der herzogl. Palast zu Eichstädt aufzeigt. Von seinen besten Arbeiten aus den Jahren 1817—24 gingen viele nach Tegernsee in den Besitz König Maxens oder nach Ellingen in den des Feldmarschalls Wrede. Das grosse „*Voyage pittoresque-militaire*" betitelte, die Ereignisse des russischen Feldzuges darstellende, 100 lithographirte Blätter umfassende Werk unsers Adam erschien nach Ableben seines fürstlichen Gönners im J. 1824 und erwarb ihm auch die Anerkennung des Auslands. Bei einem einjährigen Aufenthalte zu Stuttgart malte er die dortige Majestät zu Rosse und porträtirte zugleich die vorzüglichsten arabischen Pferde. Nachdem er auch mehrere treffliche Arbeiten in Holstein und Mecklenburg, wo er eine Zeitlang sich aufhielt, vollführt hatte, nahm er wieder in München seine bleibende Stätte, wo seine grössten und herrlichsten Bilder erstanden, von denen so manche in neuester Zeit gen Paris gingen, wie sein wahrhaft grossartiger „Napoleon vor Moskau im Moment der Zerstörung", der jetzt Besitzthum des Pariser Rothschild ist. Interessant ist ein Gemälde auf Holz von jüngerem Datum, des Künstlers Atelier in München darstellend. Vater Albrecht zeigt sich dort im Begriff, das dem bairischen Kronprinzen vom Sultan geschenkte Ross zu malen, dabei sind zwei Griechen und die Söhne des Künstlers, Benno, Eugen und Franz, anwesend. Der Vater ist von Franz, die Hunde hat Benno und alles Uebrige der Vater selbst gemalt. Albrecht Adam bezeichnet seine Arbeiten mit dem Monogramme . — Heinrich Adam, der Bruder des Pferdemalers und 1787 geboren, wählte als Maler das Landschaftlich-Architectonische. Er hat sich auch als Stecher, vor allem aber als Prospectenzeichner hervorgethan. Man kennt seine radirten Blätter vom Comersee, seine baierischen Städteansichten in farbigen Zeichnungen, die Residenz München mit den zehn Randbildern etc. Auch führte er die Ansichten von München und Eichstädt, jene für König Ludwig, diese für den Herzog von Leuchtenberg, in Oel aus, wo er wie immer in den baulichen Punkten der Prospecte einen Meister bewies, der die Natur in die glücklichste Harmonie mit den Werken der Menschen zu setzen weiss. Er besuchte dreimal die Lombardei, und stets übte Como mit seinem See die wunderbarste Anziehungskraft über ihn aus, wie seine vielen Skizzen von dieser pittoresken Stelle unter italischem Himmel bezeugen, die er zum Theil in Oel ausführte, darunter eine Ansicht von Como für König Max. Bekannt ist seine Landschaft-Zeichnenlehre, die in 4 Heften mit 32 Blättern zu München erschien.

Adam, Lambert, ein Bildhauer und als solcher der ausgezeichnete Sohn eines mittelmässigen Vaters, ward 1700 zu Nancy geboren. Neunzehn Jahre alt kam er nach Paris, wo ihm der erste Preis zufiel, ging später nach Rom und studirte hier zehn Jahre lang emsig die Antike; in dieser Zeit machte er auch die Zeichnung zur Fontaine von Trevi. Nach Paris zurückgekehrt, ward er 1737 in die Akademie gewählt, welche Ehre ihm sein die Wogen besänftender Neptun einbrachte, der wie nicht minder seine Gruppe der Seine und Marne seinen Namen verbreitete. Lambert war ein grosser Meister in nackten Figuren, verstand sich ausserordentlich auf die Marmorbehandlung, war fein im Faltenwurf, zeigte aber den Fehler einer zu grossen Anlehnung an den überschätzten Bernini und trug oft die Grundsätze der Malerei auf die Plastik über, worin er jedoch mit Vielen seiner Periode fehlte. Zu seinen besten Werken gehört ein ruhender Mars, für das Sanssouci des preussischen Königs gearbeitet, und ein Triumph des Neptun. Lambert Adam stellte auch jene zehn, vom Cardinal Polignac grundlos die Lykomedische Familie benannten Statuen wieder her. Er starb 1759. — Sein Bruder Niclas Sebastian, 1705 in Nancy geboren und 1778 verstorben, theilte als Bildhauer alle Vorzüge und Fehler mit ihm. Bei seinem neunjährigen Cursus in Rom schuf er einen Prometheus, dem der Geier die Leber ausreisst. Gerühmt wird sein Gruftmonument für die polnische Königin, das in Bonsecours bei Nancy errichtet ist. — Ein anderer Bruder, François Adam, der auch unter den Vornamen Caspar Balthasar erscheint, studirte wie die vorigen in Rom, kam dann nach Berlin und schmückte Sanssouci mit mehreren Statuen. Seine Bildsäule Schwerins ward durch den Ruf unterbrochen, der ihn nach Paris zog, wo er 1761 starb. Er hatte auch einen rasenden Mars für Sanssouci angefangen, welchen Sigisbert Michael Adam (es ist ungewiss, ob sein jüngster Bruder oder sein Sohn) 1764 vollendete.

Digitized by Google

Adam, Louis, ist 1789 geboren und namhaft als Decorationsmaler. Er stellte am Plafond des grossen Stadthaussaales in Paris die Einnahme von Trocadero dar, malte die Decorationen des *Cirque-olympique* und verband sich mit seinem Bruder zu den bekannten Malereien im Hotel Schiller auf dem Vendomeplatze.

Adam, Pierre, ein Neveu des Architecturstechers Jean Adam, ward 1799 zu Paris geboren und widmete sich ebenfalls dem Grabstichel. Pierre, aus P. Guerin's und Oortman's Schule hervorgegangen, lieferte unter anderm die Schlacht von Wagram nach Langlois, das grosse Bildniss Lord Byron's, das er nach Fräulein Ribault ätzte, einen von Indianern verpflegten Las Cases nach Hersent, einen von Merkur eingelullten Argus nach Steuben, und den bekannten Uebergang über die Beresina, welcher letztere Stich (nach Langlois) sich kräftig, charakteristisch und voll schöner Einzelheiten, wenn auch minder harmonisch in seinen Theilen herausstellt. Von ihm ist auch die Reihe historischer Bildnisse (gegen achtzig) gestochen, für die der grosse Gerard die meisterhaft geistreiche Nadel Pierre's wählte. Goethe sagt von Pierre, es sei ein solches Sentiment in dessen Instrumente und seiner Abwechselung, dass der Charakter des zu behandelnden Gegenstands nirgends vermisst werde, es sei nun in den zarten Punkten und Strichlein, womit er die Gesichter behandle, durch die gelinden — wodurch er die lichten wie die Localtinten andeute — bis zu den starken und stärkern, wodurch er Schatten und mehr oder minder dunkle Localfarben auszudrücken wisse, wie er denn auch auf eine gleichsam zauberische Weise die verschiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeute. — Pierre erhielt die Professur der Stechkunst an der Pariser Taubstummenanstalt.

Adamanos, Zuname für Herkules und für Mars, der ihre Unbändigkeit ausdrückt.

Adamantos, ein Prädicat des Pluton, den Unüberwindlichen bedeutend.

Adamini, ein brüderliches Architectenpaar, das um 1825 die katholische Kirche in Zarskoje-Selo ausführte.

Adamoll — heisst ein tüchtiger Maler der modernen italischen Schule, dessen v. d. Hagen in seinen Briefen gedenkt. Er lieferte 1814 für eine Kapelle zu Arezzo ein auch dem Umfang nach bedeutendes Oelgemälde, das der vorgedachte Reisebeschreiber für das beste Product der modern italischen Malerkunst ansah.

Adams, Robert, brittischer Baumeister, lebte von 1728—1792, und gilt seinen Landsleuten für den neuen Schöpfer ihrer Architectik. Mit Hülfe seines minder erfinderischen, aber besser ausführenden Bruders James erbaute er zu London die unter dem Namen „*the Adelphi*" berühmten Gebäude; ferner entwarf er die Pläne zu dem Prachtbau der Edinburgher Hochschule und machte noch kurz vor seinem Ableben die Risse zu mehr als zwanzig Privatbauten, wo er sich ebenso herrlich in der Composition als gross in den Variationen des Styles zeigte. Dieser geniale Baumeister übte auch die Wassermalerei, er malte meist Ruinen und liess sich von Antonio Zucchi die Figuren hineinmalen. Man rühmt diese Stücke sehr. Derselbe Zucchi und Clerisseau waren es, mit welchen er zu Spalatro gemeinschaftlich die dortigen Trümmer aufnahm; nach diesen Zeichnungen wurden die Platten zu den „*Ruins of the palace of emperor Diocletian*" gestochen, welches Prachtwerk unser Adams 1764 in London erscheinen liess. Robert, der als Zeichner seines Gleichen suchte und eben so präciser Architectur- und Decorations- wie Landschaftszeichner war, gab auch meist die Zeichnungen zu seinem mit James Adams zwischen 1773—79 publicirten Prachtwerke (*The works of Architecture*). — James Adams, der jüngere, verewigte sich durch die mit seinem Bruder ausgeführten Adelphi-Buildings, vor allem aber durch Portland-Place.

Ad Bovillas hiess einst ein Ort an der Via Appia, unweit Albano; dort stand eine Villa des Kaisers Claudius und an demselben Flecke ward die sogenannte *Tabula Jliaca* durch einen Canonicus Spagna, als er in der Gegend auf Jagd ging, entdeckt. Das Stück kam später ins Museum Capitolinum. An jenem sonst ad Bovillas, jetzt *alle Frattocchie* heissenden Orte fand man übrigens um 1660 die „Apotheose Homers" mit dem Namen des Bildners Archelaus, welches Marmorstück lange im Palaste Colonna stand und 1819 für 1000 Pfd. St. ins *British Museum* überging.

Adda, Francesco d', ein mailändischer Graf, lebte von 1520—50 und war ein Nachahmer des Leonardo da Vinci, dessen Styl er sich ziemlich zu eigen machte. Dieser Graf unter den Malern pflegte auf Brett und Schiefer für Privatzimmer zu malen.

Addephagus, Vielfresser, ein Beiname für Herkules, der, als er ins Land der Dryopen kam, in einer Mahlzeit einen Ochsen mit Haut und Haaren verspeiste.

Adel, in ästhetischer Beziehung s. u. „Edel." — Die Darstellung des Adels (der *nobilitas* bei den Römern) bestand auf römischen Münzen darin, dass ein Mann einen Spiess und eine kleine Bildsäule in den Händen trägt, da die Römer die Bildnisse ihrer

Digitized by Google

Ahnherrn aufstellten und die Zahl derselben das grössere oder geringere Alter der Patrizierfamilien andeutete. — Eine allgemeine Figur für den mittelalterlichen Adel ist, in Deutschland wenigstens, nicht gäng und gebe geworden; man hat sich zur Charakterisirung unsers alten Adels an die besondern Wappen der einzelnen Familien gehalten. Heute müsste die Kunst, wollte sie eine allgemeine Figur für den Adel aufstellen, zwischen Geburts- und Briefadel scheiden und könnte jenen vielleicht als Geharnischten zu Ross unter einer ganz mit Schilden behangenen Eiche, diesen aber als moderne Galafigur mit besternter Brust und dem Nobilitirungsbrief in der Hand darstellen.

Ader, die Faser im Holze, auch ein Gang fremdartigen Gesteins in einer gleichartigen Steinmasse. Unter den schön geäderten Holzarten zeichnet sich vorzüglich der Ahorn aus. Eine faule Ader nennt man eine weiche, grundlose Stelle, die sich in einem sonst guten Baugrunde findet.

Adern. — Es ist öfter in Frage gekommen, ob der plastische Künstler die Adern an den Figuren nur schwach anzudeuten oder zu vollem Ausdruck zu bringen habe. Wenn wir die Schönheit in die sichtliche Vollkommenheit der Materie legen, so beantwortet sich obige Frage sehr leicht. Die Schönheit nimmt ihr Gesetz von der vollkommnen Naturbildung, und kein kunstsinniges Volk war damit einverstandner als die alten Hellenen. Winckelmann verlor sich in zu nebelhafte Begriffe von idealischer Schönheit, wenn er das positive Leben als etwas der Schönheit Fremdes erklärte und dabei gegen Nerven und Adern zu Felde zog. Behauptete er doch, dass die Griechen ihre Idealfiguren nerven- und aderlos gebildet; aber wie vollständig widerlegt ihn nicht z. B. der Torso des Neptun (vom westlichen Giebel des Parthenon), an welchem Stücke der Phidiasperiode gerade das Schwellen der Adern unter der Haut so bewundernswürdig erscheint! Die vollendete Kunst der Griechen nahm sich nicht heraus, nach abstracten Begriffen die Natur zu zerstückeln und in organischen Körpern wesentliche Theile zu unterdrücken, vielmehr war sie ganz in die Natur versenkt und auf das Innigste mit ihr vereint. Und wenn Winckelmann bei seinem merkwürdigen Misstrauen in die Schönheit der Natur geradezu bezweifelte, ob die Natur auch nur annäherungsweise jene Vollkommenheit der Körpertheile aufweise, wie die Griechen an ihren Figuren darstellten, — wie hätte er dann z. B. beweisen wollen, dass die sägeförmigen Muskeln am borghesischen Fechter und am Laokoon erhabener, rührender und elastischer seien als an der Natur? Es war eine merkwürdige Täuschung Winckelmann's, dass er den Mangel der Adern und Nerven, die an den Figuren einiger Gottheiten wegen der Völligkeit ihres Fleisches nicht bemerkbar sind, gleich als wesentliche Eigenschaft aller Götterbilder annahm. Lebendigkeit war es, was die beste Kunst in allen Theilen erstrebte; und selbst als die Antike im Verfalle begriffen, suchte man noch bei Griechen und Römern jenen Ausdruck des Muskelspiels und des Aderwerkes zu retten, wie man denn z. B. am Bogen des Kaisers Septimius Severus selbst an den Händen weiblicher Idealfiguren, wie die trophäentragenden Victorien sind, einen starken Hervortritt der Adern bemerkt. Dass die Künstler des Alterthums in der Blüthenzeit die Adern selbst an Kolossalfiguren sanfter und weicher bildeten, als die spätere Zeit zu bilden liebte, lässt sich wohl an Beispielen erweisen, nicht so aber die irgendwo aufgestellte Behauptung, dass die Gewohnheit, an solchen Gottheiten, die den Charakter ewiger Jugend tragen, die Adern darzustellen, gänzlich mit Skopas aufgehört habe. So existiren noch erweislich nach Skopas entstandene Figuren des ewig jungen Apoll in Fragmenten, die den schönsten Ausdruck der Venen zeigen. Das Lob, Nerven und Adern zuerst zu Ausdruck gebracht zu haben, ertheilen alte Autoren dem Pythagoras von Rhegium, dem Schüler des Klearchus von Rhegium und glücklichen Nebenbuhler des Myron. Aber dieser Lobspruch kann nicht besagen, dass er der Erste überhaupt war, der sie darstellte, sondern wohl nur, dass er sie zuerst mit vorzüglicher Weichheit und Natürlichkeit bearbeitete. Die unter den Ruinen des panhellenischen Zeus zu Aegina gefundenen siebzehn Statuen (aus deren vortrefflicher Marmorarbeit man schliessen darf, dass sie nach der Periode des Dipönus und Skyllis verfertigt wurden) zeigen mit der grössten Wahrheit und Zartheit behandelte Adern an den Füssen, und an den nicht auftretenden, sondern freistehenden Füssen sieht man sogar, um ein anderes Beispiel von dem Künstlerstreben nach bis zur Täuschung gehender Natürlichkeit hier mitzuerwähnen, unten am Ballen der grossen Zehe jene Hornhaut, die sich bei Menschen, die stets barfuss gehen, anzusetzen pflegt. — Bewundernswerth findet man übrigens die Adern am Halse eines Kolossalkopfs vom Trajan, den man im Hofe des Palastes der Conservatoren zu Rom gesehn. Eine dort über zwei sehr weich und fliessend gearbeiteten Füssen aufgestellte Hand von gleich kolossalen Proportionen zeigt im Verhältniss zu den Füssen eine kräftigere Andeutung aller Theile, namentlich der Adern, was auf die Be-

merkung führt, dass in diesem Falle die viel schärfere Ausprägung der Handtheile wegen der weitern Ferne geschah, aus welcher die Hand am stehenden Kolosse vom nahe hinzutretenden Beschauer angesehen werden musste.

Aditus heisst bei den Römern der Eingang eines Theaters (*aditus theatri*) oder der Zugang zu einem Circus.

Adity hiess die eine der zwei Weiber des Kasyapa, des Mondgottes der Inder, mit welcher er die zwölf Adityas zeugte. Dies Dutzend Mondkinder repräsentirt offenbar die zwölf Monate.

Adjectio, oder Entasis, die Ausbauchung, Schwellung an dem Schaft der jüngern dorischen und andern Säulen. Die Säulenschäfte erhalten eine schwache Biegung oder Schwellung ihrer Aussenlinien, denn diese ist für das vollkommene und gefällige Aussehen der Säule von Wichtigkeit, da beim Mangel solcher Schwellung nicht nur die Säule bedeutend steifer sich ausnimmt, sondern auch (was besonders bei freistehenden Säulen der Fall ist) die Aussenlinie des Schaftes durch den Einfluss der hellen Luft oder anderer Hintergründe eine ungefällige Einbiegung zu machen scheint. Die Adjectio oder Schwellung soll denn auch nur so viel betragen, um die letztere Wirkung zu beseitigen, wofür man das Beispiel an den altgriechischen Säulen hat; demnach die Adjectio nicht zu stark gemacht werden und nie so weit gehen darf, dass dadurch der untere Säulendurchmesser an Stärke überboten würde. S. G. Wagner's Aesth. der Bauk.

Adjunta, Ortschaft in Indien. In der Nähe befinden sich berühmte Grottentempel, die dadurch merkwürdig sind, dass sie keine Sculpturen, wohl aber sorgfältig ausgeführte Malereien enthalten.

Adler, Aar (*aquila*). — Der Adler, dieser König des Luftreichs, erscheint als heiliger Vogel in den Mythologieen fast aller Völker. In der Mythe und Kunst der Alten gilt er zuvörderst als Symbol des Siegs. Der Sieg über Starke deutet seine Packung der Schlange (vom Kampf des Adlers mit ihr erzählt schon Homer), den über Schwache seine Packung des Hasen an. Als allgemeines Siegssymbol kennen wir die Darstellung des Adlers mit ausgebreiteten Flügeln. Sehr häufig finden wir ihn auf Münzen, besonders schön auf denen von Agrigent. Zweitens ist er das Symbol der Macht und Majestät. So erscheint er als Vogel des Zeus, theils als sein steter Begleiter, theils als sein Diener, Bote oder Ueberbringer seiner Befehle. Im erstern Falle wird er neben Jupiters Throne sitzend, oder auf dem Scepterstabe des Zeus gebildet, wie Phidias that. In dienerischer Eigenschaft erscheint der Adler, der fest gegen alle Blitze ist, als Keraunophoros oder Träger der Blitze des Donnergotts, als *Jovis armiger*, der dem Zeus die Donnerkeile im Titanenkrieg brachte, als Entführer des Ganymed, als Peiniger des Prometheus etc. Er stand auch auf den Spitzen der Zeustempel. Das Theseion zu Athen bewahrt das kolossale Bruchstück eines Zeus-Adlers mit Schlange, wovon nur die Klauen auf der Schlange erhalten sind. Der Aar erscheint auch in der skandinavischen Mythe als Lieblingsvogel des höchsten Gottes, und es bedarf kaum der Erwähnung, dass dies Beispiel der Götter bei Kaisern und Königen Nachahmung fand, die sich gern den Adler als Symbol ihrer Macht und Majestät beimassen. Drittens erscheint der Adler als Symbol der Apotheose. Bei Leichenfeiern der Könige und grosser Helden, namentlich bei den Leichenbegängnissen der römischen Kaiser, liess man von dem angezündeten Katafalke einen Adler emporsteigen, um die vom Scheiterhaufen zu den Göttern entfliegende Seele anzudeuten. So sieht man den Adler auf einer tarsischen Münze dem jährlich zu Ehren des tyrischen Herkules angezündeten Katafalke entsteigen, und so sind noch eine Menge römischer Apotheosen uns erhalten, wo man gewöhnlich den Cäsar von einem Aar emporgetragen vorfindet. — Viertens erscheint der Adler als Sternbild nördlich vom Aequator an der östlichen Grenze der Milchstrasse, und wird als solches fliegend und mit einem Pfeile abgebildet. Er steht zwischen dem Steinbocke, Delphine, Schwane, der Leier, dem Schlangenträger und dem Schützen. Dies Sternbild war den Schiffern von Bedeutung. Nach Hygins poetischer Astronomie hat es vier Sterne, einen am Kopfe, einen am Schwanze und zwei an den Flügeln. Nach dem Glauben der Alten hatte dies Sternbild starke Einwirkung auf das Wetter; wenn der Adler am 28. Tage nach Eintritt der Sonne in den Krebs früh unterging, deutete dies auf Sturmwetter zur See. Der Adler, das Sternbild *Aquila*, führte übrigens die Namen: *Jovis ales*, *Armiger Jovis* und *praepes adunca Jovis*. — Fünftens erscheint der Adler als Augurium des Glücks, als Weissagevogel, in welchem Charakter ihn auch die nordischen Völker kennen. Perser und Römer betrachteten ihn als Sendboten der Götter, als Verkünder der göttlichen Beschlüsse und der Menschenschicksale. Man verwahrte ihn als Vogel der *Omina* in Käfigen und führte ihn im Kriege mit sich. — Er erscheint sonach als Symbol von der verschiedensten Deutung für Götter, Fürsten, Völker, Heere und selbst

Digitized by Google

für Städte, wie er denn ein hieroglyphisches Zeichen von Antiochia, Emesus, Heliopolis und Tyrus war. Als einst die Etrurier den Römern königliche Attribute zusandten, erschien dabei ein Scepter mit elfenbeinernem Adler, so dass nun der letztere eins der Hauptattribute der Römerrepublik ward, das selbst die nachherigen Kaiser adoptirten. Er war auch das Herrschaftssymbol der alten Perserkönige, und die Perser waren es zuerst, die einen goldnen Adler mit ausgebreiteten Flügeln zum Heereszeichen machten. Die Römer bildeten anfangs nur hölzerne, dann aber silberne Adler mit goldenem Blitzstrahl, dagegen von Cäsar an völlig goldene ohne Blitzstrahl. Der Adler ward das Feldzeichen und die Gottheit der römischen Legionen; man trug ihn hoch auf langer Lanze, denn er verhiess ihnen Sieg und Eroberungsglück und so das Wachsthum der Macht für Rom. Bekannt ist, dass Napoleon 1804 in Nachahmung des Römerfeldzeichens seinen Heeren einen vergoldeten Adler mit zum Schwung sich bereitenden Flügeln verlieh. Der doppelköpfige Adler, den die morgenländischen Kaiser zuerst annahmen, um ihre Ansprüche auf das abendländische Reich anzudeuten, ging auf die deutschen Kaiser über, indem sich diese zu Titularherrn des römischen Reichs machten. Dieser gedoppelte Adler, lange die Reichsinsignie von Deutschland, verblieb nach Auflösung des deutschen Reichs dem Hause Oesterreich. Welch gewöhnliches Thier der Adler in der Heraldik geworden, zeigt heute ein Blick auf die Wappen, Münzen und Staatssiegel. — Im alten Testament erscheint er als Begleiter des Propheten Elisa, und in den ältesten Zeiten des Christenthums galt er abwechselnd mit der Taube für ein Symbol des heiligen Geistes. Bekanntlich kam in der kirchlichen Ikonographie der zweiköpfige Adler auf, was man mit dem zwiefältigen Geist in Verbindung bringt, den jener Prophet (vergl. 2. Buch der Könige 2, 9) erflehte. Der Adler ward übrigens das Attribut des Evangelisten Johannes, des heil. Bertulf, Medardus und Servatius. Der Legende nach ward St. Bertulf auf dem Felde in einem Buche lesend, umgeben von einem gewaltigen Glanze, und über ihm ein die Schwingen breitender Adler getroffen. Wohl ein Beleg, dass hier der Aar den heil. Geist repräsentirt. Dem St. Servaz dagegen war der Adler nur Diener, um mit den Fittigen den frommen Mann vor Sonnenstichen zu schützen, also ein lebendiger Sonnenschirm; während des Medardus flügelspreizender Adler der Regenschirm dieses Heiligen war. — Historisch bemerken wir noch, dass sich der Adler unter ägyptischen Hieroglyphen vorfindet. So beschreibt Winckelmann einen ägyptischen Stein (einen Karneol als Käfer), wo zwischen zwei kleinen eingewindelten Figuren ein Krebs, darunter ein Adler und oberhalb zwei Sperber erscheinen. W. vermuthet den Adler hier als Symbol des Nils, da dieser Fluss laut Diodor's Bericht in den ältesten Zeiten Adler hiess; könnte indess der Krebs auf die rückgängig scheinende Sonnenbewegung bezogen werden, so möchte der Adler das laufende Jahr bezeichnen. — Kaum bedarf es noch der Erwähnung, dass der Adler wegen seines scharfen Blicks und erhabenen Flugs oft als Symbol des Genies dient, wie denn die Darstellung des sich zur Sonne erhebenden Aars bekannt genug ist; er gilt aber auch wegen seines kühnen, nicht Wetter und Sturm scheuenden Sinnes als Symbol des Muthes. Weil man ihm die Macht zuschrieb, unverwandt in die Sonne, in das Antlitz der Königin aller Gestirne zu blicken, kam er selbst zu der Ehre, Symbol der Astronomie zu werden. — Dass die Adlernase, die lange für eine physiognomische Schönheit gegolten, von der majestätischen Krümmung des Adlerschnabels ihre Bezeichnung hat, erklärt sich eben so von selbst wie der Ausdruck für ein gewaltiges, weit und scharf blikkendes Auge, das man mit Adlerauge bezeichnet. — Zum Schlusse müssen wir einiger ausgezeichneter Bildwerke mit der Darstellung des Adlers gedenken. Eine Statue im Vatikan (s. Abbild.) zeigt uns den Zeus-Adler, wie dieser den Ganymed emporträgt. Diese Statue ist nach

Digitized by Google

Ottfr. Müller's Vermuthung einem Werke Leochares nachgebildet. Um auf die heutige Kunst zu kommen, so hat ihn namentlich Thorwaldsen zu mehrern Malen

gebracht, z. B. in der 1817 für Lord Gower vollendeten Gruppe: „Ganymed giebt dem Adler des Zeus zu trinken“ (Höhe 4 Palmen, Länge 5 Palmen), ferner in jener schon 1805 für die Gräfin Woronzoff ausgeführten Statue des Ganymed (Höhe 6 Palm.), wo der Jüngling mit phrygischer Mütze, indess ihm der Adler zur Rechten steht, den vollen Becher wie beim Mahle des Jupiter hinreicht, — und in dem 1808 für die Christiansburg gelieferten runden Basrelief, wo die Geschichte dem Götterkönige und Schicksals-Ordner ihre Tafeln vorliest und der Adler neben dem, ein Bündel von Blitzen in der Rechten haltenden Zeus erscheint.

Digitized by Google

Adler, Christian, eine Notabilität unter den Schmelzmalern, ist 1787 in Triesdorf bei Ansbach geboren und war der Sohn eines markgräfl. Gestütmeisters. Im Jahre 1804 kam Christian in das Atelier des Ansbacher Professors Naumann, wo er den Grund im Zeichnen und Malen legte, und warf sich 1808 auf die Porzellanmalerei. Nach seinem Besuche mehrerer Porzellanfabriken ward er 1811 bei der Nymphenburger Anstalt placirt, benutzte aber daneben ein Triennium lang sehr fleissig die Münchner Akademie. Adler ward 1815 an Anton Auer's Stelle Obermaler und Inspector der Malerei bei der königl. Porzellanmanufactur, wo er seitdem jene prächtigen Vasen- und Plattengemälde schuf, die seinen wie der Anstalt Namen durch Europa verbreiteten. Er übernahm jenen dem zu früh verstorbenen Anton Auer vom damaligen Kronprinzen Ludwig gegebenen Auftrag zur Ausführung eines grossen Services, wo auf Tellern und Platten die ausgezeichnetsten Malerwerke der königl. Gallerie in sorgfältigster Nachbildung dargestellt werden sollten. Eine solche Aufgabe war wohl geeignet, die ganze Kunstkraft eines Adlers zu wecken. Er wirkt im Vereine mit andern Kräften (Max Auer d. S., Heinzmann, le Feubure, Kristfeld etc.) noch heute für die Vollführung dieser weitgesteckten königlichen Aufgabe, und die von seiner eignen Hand datirenden Gemäldecopien auf Porzellan sind so frei, kräftig und treu gearbeitet, dass sie seine Meisterschaft in diesem Malerzweige auf das Glanzvollste bekunden. Man rühmt von seinen Nachbildungen in Schmelzfarben vor allem die Bildnisse; so das Bildniss Giorgione's nach dessen Selbstporträt in der Pinakothek, das des Cardinals Rospigliosi nach Velasquez, ferner das Rafaelische Selbstporträt und das Bild eines Franziscaners nach Rubens. Nach Rafael bildete er übrigens die Madonna Tempi und die heilige Familie auf einer Platte von 22 Zoll im Geviert nach, welche Arbeit zu den allerbedeutendsten Productionen der modernen Schmelzmalerkunst gerechnet wird. Auszeichnend nennt man auch eine Vase, die er zum Vermählungsfest des Kronprinzen (nunmehrigen Königs) von Preussen und der Prinzess Elisabeth mit deren Porträts schmückte. Die Köpfe sind, bei täuschender Nachahmung einer Kamee aus Onyx, in dreifacher Lage geschnitten, deren oberste lichtbraun, die mittlere milchweiss vom dunkeln Hintergrunde sich abheben, und im schönsten Relief behandelt.

Adlercrantz, Freiherr, heisst einer der ausgezeichnetsten Architecten unserer Zeit. Die Bauten, die ihm seine Vaterstadt Stockholm verdankt, namentlich die Adolf-Friedrichskirche und das Opernhaus, zeugen von seinen tüchtigen Studien, und es ist der geschmackvollste Styl, der in seinen Plänen und Ausführungen sich manifestirt

Adlerschnabel, ein nach unten gekehrter Wulst (an Säulen) mit einer Unterhöhlung. Er erscheint bei bemalten Tempeln der Alten als Ueberschlag von Schilfblättern, die darauf angegeben sind und unter demselben fortlaufen.

Adlerzange (Bauk.), eine Zange mit zwei spitzen Haken, deren Schenkel mittels Kette verbunden sind. Mit diesem Baugeräth werden Werkstücke gefasst und in die Höhe gebracht.

Admete, war des Eurystheus Tochter, für welche, laut der griechischen Mythe, Herkules den Gürtel der Amazonenkönigin Hippolyta holen musste. Eine zweite Mythe besagt, dass Admete eine Priesterin der Juno zu Argos war und von hier mit dem Bilde der Göttin nach Samos floh. Als die Argiver den Schaden merkten, gewannen sie einige Piraten, die das Bild den Samiern wieder entreissen sollten. Als aber die Seeräuber das Bild auf ihr Schiff geladen, kamen sie mit dem Schiffe wie angezaubert nicht von der Stelle. Sie luden also die Statue wieder am Strand aus, wo sie von den nachsuchenden Samiern gefunden und, damit die Göttin nicht wieder entwische, mit Stricken an einem Baume befestigt ward. Da kam ihre Priesterin Admete hinzu, nahm dem Bild seine Fesseln ab und stellte es wieder im Tempel auf. In Samos ward nun ein hierauf bezügliches Erinnerungsfest eingeführt, unter dem Namen Tonea bekannt. Man trug dabei das Junobild an den Meeresstrand und brachte an der Rettungsstelle ihm Opfer.

Admetus, Sohn des Königs Pheres zu Pherä in Thessalien, nahm bekanntlich an der Jagd gegen den kaledonischen Eber und am Zuge der Argonauten Theil. Er warb, als er König von Pherä geworden, um Alcestis, die Tochter des Pelias. Aber Pelias versprach sie nur einem Freier, der mit einem Wagen, bespannt mit Löwen und Ebern, erschiene. Daher schickte König Admet seinen Hirten, der nichts Geringeres war als der Gott Apollo. Dieser, der zur Strafe, dass er die Cyclopen erschlagen, den niederen Dienst eines Schäfers verrichten musste, erfüllte für seinen Herrn die Bedingung des Pelias und führte im Triumphzuge mit Eber- und Löwengespann die Alcestis heim. Admet veranstaltete ein glänzendes Hochzeitfest, vergass aber Dianen ein Hochzeitopfer zu bringen, wofür sie ihm zur grausamen Rache Schlangen ins

Brautgemach schickte. Doch der Hirt Apoll versöhnte seine Schwester Diana, und erlangte selbst von den Parzen, dass sie den König mit Tode verschonten, unter der Bedingung jedoch, dass Jemand freiwillig statt seiner sterbe. Da liess sich Alcestis für ihn, als der Tod dem Gemahl drohte, den Lebensfaden abschneiden und ward dann von Herkules der Unterwelt abgekämpft, nach anderer Sage indess durch Proserpina wieder ins Leben gerufen.

Admiraal (auch Ladmiraal und L'Admiral geschrieben), Jan und Jacob der Jüngere, ein berühmtes Leydener Künstlerpaar, das im vor. Jahrhundert arbeitete und sich in der Blond'schen Manier, bunte Stiche mittels mehrerer Platten herzustellen, sehr auszeichnete. Ein vortrefflich in Farben gedrucktes Blatt gab Jan Ladmiraal zu B. S. Albini (Prof. Anatom. Leidensis): *dissertatio de arteriis et venis intestinorum hominis* (Lugd. Batav. 1736) und ein gleich vorzügliches zu dessen *dissertatio secunda de sede et causa coloris Aethiopum* (Leyden 1737). Ausser diesen anatomischen Blättern kennt man von Jan Ladmiraal Abbildungen der vornehmsten Maler in folgendem Werke: *Het leven der doorluchtige Nederlandsche en eenige Hoogduitsche Schilders, voormaals byeen-vergaderd en beschreven door Karel van Mander, en nu, volgends het oorspronglyke van den Schryver, in de hedendaagsch Neder-duitsche Spraake en styl overgebragt, met verscheiden bygevoegde Aanmerkingen, Opheldering en, en verdere Levens- en Kunst-byzonderheden vermeerderd en volledi ger gemaakt, door wylen Jacobus de Jongh, en nu deszelfs overlyden door eene bekwaame hand. Versierd met de Afbeeldingen der vornaamste Schilders, door Jan Ladmiraal.* (2 *Deele. Amsterdam*, 1764). — Von Jacob L'Admiral dem Jüngern kennt man eine Folge von 33 Blättern zu dem 1774 in Amsterdam erschienenen Werke: *Naauwkeurige Waarneemingen omtrent de veranderingen van veele insekten of gekorvende diertjes, die in omtrent vyftig jaaren, zo in Vrankryk, als in Engeland en Holland, by een verzameld, naar 't leven konstig afgetekend en in 't koper gebragt zyn door Jacob L'admiral.*

Admon, ein Steinschneider zur augusteischen Zeit, dessen Name eine Kamee mit dem Augustuskopf trägt. Auch hat man noch einen Herkules Musageles und einen alternden Herkules von seiner Hand. S. Raoul Rochette: *Lettre à Mr. Schorn.*

Adolph wird ein Bildhauer aus der Reichsstadt Augsburg genannt, der um 1500 geblüht haben soll und den bewunderten marmornen Altar für die Kirche zu Annaberg schuf, welcher in einem Stiche von Ender (Meyer's Herrlichkeit des Annaberger Tempels) wiedergegeben ist.

Adonai, eine andere Benennung für Jehovah, bedeutet den feurigen Gott, wie wir denn aus dem Buch Mose wissen, dass Jehovah als brennender Busch erschien.

Adoniram, oder „Adon Hiram," heisst der Erbauer des Salomonischen Tempels. Er wurde bei einem Aufruhr seiner Baugesellen erschlagen; man sagt: aus Neid, wodurch aber die That selbst noch nicht hinreichend motivirt erscheint. In den Maurerlogen ist der Name dieses Baumeisters symbolisch geworden.

Adonis. — Die mythische Person dieses (zur typischen Bezeichnung für männliche Jugendschöne gewordenen) Namens hat durch die Schuld der Fabelschreiber verschiedene Väter erhalten. Nach dem Einen soll Cinyras sein Vater sein, der, aus Cilicien nach Cypern gewandert, ihn mit der cyprischen Königstochter Metharme zeugte. Andere sagen, er sei des Phönix und der Alphesiböa Sohn; poetischer aber ist die Sage, dass ihn der Assyrerkönig Thias mit seiner gegen ihn in Liebeslust entbrannten Tochter Myrrha oder Smyrna zeugte, indem sie bei einer nächtlichen Gelegenheit ihren Vater so täuschte, dass er sie nicht als seine Tochter erkannte. Als nachher der Vater zu spät ihr Verbrechen entdeckte, suchte sie zu flüchten, ward aber von ihm eingeholt, worauf sie in ihrer Angst zu den Göttern flehte, die sie unsichtbar machen sollten. Ihre Bitten fanden Gehör, — sie war plötzlich in einen Baum verwandelt. Später barst dieser Baum, und eine poetische Sage will, dass beim Bersten Adonis aus ihm hervorsprang. Venus, über seine Schönheit entzückt, übergab ihn heimlich der Proserpina. Letztere wollte ihn nicht wieder herausgeben, so dass Zeus als Richter einschreiten musste, der nun verordnete, dass Adonis einen Theil des Jahrs sich selbst überlassen bleibe (den dieser jedoch freiwillig bei Aphrodite verlebte), dass er aber einen andern bei Proserpinen und den dritten Theil des Jahres bei Aphrodite verlebe. Adonis kam endlich auf der Jagd um, wo ihn ein Eber tödtlich verwundete. Die Adonis-Sage hat vielfache Schmückungen erfahren; so erzählt man, Adonis sei von Nymphen erzogen worden und unter ihren Händen zum schönsten Jüngling erwachsen; dann habe ihn Venus mit der brünstigsten Liebe umfasst und vergebens vor der Jagd gewarnt, die seine höchste Leidenschaft war. Als ihn nun aber ein Eber tödtlich mit seinen Hauern getroffen, eilte Aphrodite zu seiner Rettung herbei, doch es war zu spät, und nun verwandelte sie sein Blut in Anemonen. Der

Digitized by Google

Eber aber, der ihn getödtet, soll von den Musen aus Hass gegen Venus gesandt worden sein. Venus selbst, nämlich Aphrodite, erbat sich nachher von Zeus, dass ihr geliebter Adonis die Hälfte der Zeit neben ihr im Olymp wohnen dürfe. — Lucian erzählt von einem Tempel der Venus Byblia zu Byblus, worin die Mysterien des Adonis gefeiert wurden. Dort soll sich die Geschichte mit dem Eber ereignet haben, weshalb man daselbst ein jährliches Fest beging. Der erste Theil des Festes ward unter Wehklagen gefeiert, der zweite aber mit Jubel, dass Adonis wieder auferstanden und von Neuem mit Venus vereint sei. In Byblus ward übrigens die Sage geglaubt, dass hier der ägyptische Osiris begraben liege, und vielen Bybliern galt die Adonisfeier nur für ein Fest des Osiris unter anderem Namen. Die Schicksalsähnlichkeit beider mythischen Helden liesse wohl auf den ägyptischen Ursprung der von den Griechen so poetisch ausgebildeten Adonissage schliessen. Beim Feste zu Byblus schnitten sich die Frauen all ihre Haare ab, ganz wie die Aegypter, wenn der Apis gestorben; die Weiber aber, die ihre Haare nicht scheren wollten, mussten zur Strafe einen Tag lang öffentlich ihre Reize ausbieten. Die Adonisfeste, Adonieen, waren ausserordentlich weit verbreitet; man feierte solche in Assyrien, Babylon, Palästina und Antiochien, am prachtvollsten aber in Alexandrien und Aegypten. Hier erschienen die Weiber mit aufgelöstem Haar und im Trauergewand, das ungegürtet herabfloss; man sang Klaglieder auf Adonis, die sogenannten Adonidien, während die Adonisleiche auf kolossalem Katafalke ausgestellt war. Zu Byblus endete das Fest mit ordentlicher Bestattung des Leichnams; in Alexandrien aber trug man das den todten Adonis vorstellende Bild im Festaufzuge zum Meer, und tauchte es unter. — Nicht minder beliebt war der Cult des Adonis in Griechenland. Zu Amathus auf Cypern hatte der vergötterte Jüngling einen alten Tempel gemeinsam mit Venus, und im Tempel von Zeus dem Erhalter war eine Zelle, wo die Argiverinnen den göttlichen Jüngling beweinten. An den Tagen, wo die Adonieen gefeiert wurden, pflegten die Griechinnen überall Todtenbildchen auszustellen und Leichenklagen anzustimmen. In Athen und Alexandrien machten sich diese Feste durch die sogenannten Adonisgärten bemerklich. Man hat darunter grosse und weite, blumentopfartige Gefässe zu verstehen, in welche zur Zeit des Adonisfestes Weizen und dergleichen gesäet wurde, worauf die Saat bei wohl künstlich erzeugter Hitze ausserordentlich rasch und zusehens vor den Augen der Festfeiernden trieb. Diese Saatbehälter oder Adonisgärtchen standen neben dem Prunklager; die Saat, schnell aufgehend und schnell verblühend, war ein Symbol für dieses Doppelfest des Todes und der Auferstehung, und in ganz Griechenland kam das Sprichwort auf: in die Gärten des Adonis säen, was man auf die kurze Dauer der Freude, besonders aber auf übereilte und vergebliche Mühen anwandte. Was die Festhymnen betrifft, so ist noch heute ihr hüpfender Dactylus mit dem folgenden Trochäus (oder schwerfüssigen Spondeus) durch den sogenannten „adonischen Vers" bekannt. — Die Adonisfeier fand im Frühlingsäquinoctium statt, und wohl ist die Aehnlichkeit mit dem altmorgenländischen Fest des jährlich sterbenden und auferstehenden Gottes, noch mehr aber mit dem altdeutschen Frühlingsfest überraschend, wobei man den Erdgötzen ins Wasser (und wieder heraus) trug, ganz wie es in Alexandrien mit dem Adonis geschah. Nach Theokrit ist Adonis der Naturgott und Lenker des Sonnenjahrs, der das Auf- und Niedersteigen in 12 Monden vollendet und welchen die Horen aus dem Reich Proserpinens in die Wohnungen der Venus geleiten. — Unter den künstlerischen Darstellungen des Adonis ist besonders eine aus dem 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. bemerkenswerth. Stehend, die Lanze in der Hand, den Hund zu Füssen, bildet die Adonisfigur den Schmuck des Griffs eines silbergetriebenen Beckens, das einst einer Römerin Projecta gehörte, 62 Unzen schwer ist und nebst dem silbernen Kasten oder Pyxis 1793 auf dem esquilinischen Berge zu Rom entdeckt wurde. Das Ganze ist dermalen im Besitze des Barons Schellers-

Digitized by Google

heim. — Eine Adonisstatue in ruhender Stellung, welche vorstehende Abbildung darstellt, schuf Thorwaldsen 1808 für König Ludwig v. Baiern. Ihre Höhe beträgt 8 P. 4 O.

Adoptio, die Annehmung an Kindes Statt. Man findet sie auf römischen Münzen durch zwei mit der Toga bekleidete Figuren, die sich die Hand geben, um sinnbildlich die Vereinigung zweier Familien zu bezeichnen, dargestellt, oder blos durch eine Hand in der andern, über welchen man den Namen des Adoptirenden oder des Adoptirten liest.

Adoratio (Anbetung oder Verehrung). — Die Adoration der Gottheiten bei den Alten erfolgte namentlich auf die Art, dass man zuerst die Hand nach der Statue der Gottheit ausstreckte, dann sich die Hand küsste und diesen Kuss dem Götterbilde zuwarf. Hierauf drehte man sich herum, je nachdem man sich den Wohnsitz des Gottes in Süd oder Nord dachte; diesen Act der Adoration nannten die Römer das *Dextrorsum* (das Rechtsum). Die Umdrehung war gleichsam ein Geständniss, dass man erst die Gottheit zum Bilde suche und man sich nur wendete, um vielleicht zufällig in die Richtung zu kommen, wo im Momente die Gottheit erscheinend und gegenwärtig als Gott sei. Geschah die ganze Adorationshandlung mit besonderer Feierlichkeit, so hatte man das Obergewand um Kopf und Ohren gezogen, so dass nur Stirn und Angesicht frei war. Man nannte das die *Velatio*, Verhüllung, und that dies darum, damit nichts von böser Bedeutung zu Ohren dränge. Von diesen Acten der *Adoratio* verschieden war die *Oratio*, das Ansprechen der Gottheit mittels Gebetsformel, oder die Fürbitte; denn diese verrichtete man auf den Knieen, wobei man beide Hände flach nach oben zurückbog und so die gegenüber den Göttern natürliche Stellung des Empfangens anwandte. Bei Hellenen und Römern waren übrigens die in einander gefalteten Hände ein Zauberknoten. — Dass im Orient die Adoration selbst den Fürsten zu Theil wurde, ist eine klägliche Thatsache. Das mit Füssen getretene, immer in Dummheit und sklavischer Furcht erhaltene Volk musste wohl oder übel in seinen Herrschern die Götter auf Erden erblicken; sie standen dem Volke als höhere Wesen der schreckendsten Art gegenüber; was Wunder also, wenn man sich vor ihnen förmlich wie vor Götzen geberdete, sich niederwarf, den Staub des Bodens, die Füsse und Knice der Despoten küsste? Nur Begünstigte oder Höhergestellte aus dem Volke konnten mit blossem Kniebeugen davonkommen. Was aber im Oriente durch das System des Fürchtenmachens herbeigeführt ward, das machte sich im Occident als puren Ausfluss der widrigsten Schmeichelei geltend. Bei den römischen Kaisern des ersten Jahrhunderts nämlich gab es etliche Liebediener, welche die morgenländische Art der Despotenverehrung nachahmten, um den irdischen Zeusen zu Rom zu gefallen; die Schmeichelei riss aber so ein, dass spätere Kaiser ein Recht daraus machten, göttergleich verehrt zu werden, wie denn Heliogabalus und Diocletian schamlos genug die Adoration ihrer Personen dem Volke geradezu anbefahlen.

Adramelech, laut der Bibel ein Gott der Sapharväer, der zu Addar verehrt ward. Wie die Rabbinen sagen, ward er als Maulesel dargestellt. Er liess sich Kinder opfern.

Adranus, ein sicilianischer Gott, hatte in der ihm geheiligten Stadt Adranum einen Tempel, wo man eine ganze Rotte von Hunden hielt, welche die Eintretenden freundlich belecken, Trunkenbolde aber hinaustreiben und etwa einschleichende Gauner zerreissen mussten.

Adrastea. — In der griechischen Mythe spielen zwei Adrasteen, eine Göttin und eine Nymphe. Letztere war des Melisseus Tochter und erzog mit ihrer Schwester Ida den Jupiter. Sie gab dem Knaben eine sehr kunstvolle Kugel zum Spielzeug; eine Andeutung auf die nachherige Weltherrschaft ihres Säuglings. Dieser Vorstellung entsprechend stellen die Münzen der Kreter den Zeus auf der Kugel sitzend dar. — Ueber die Göttin Adrastea (die einen vom Argiverkönig Adrastus erbauten Tempel bei Theben hatte und von Ersterem auch den Namen trägt) s. d. Art. „Nemesis.“ — Eine Stadt dieses Namens, die aber wie die gleichlautende Landschaft nach einem König Adrastus so hiess, besass einen Tempel und ein Orakel des Apoll und der Artemis (Diana). Sie lag am Granicus in Mysien; ihre Orakel versetzte man später in das nahe Parion. — Was die Darstellung der Adrasteen betrifft, so sieht man auf einem Basrelief, das man in einem Grabe von Caere fand, die Nymphe Adrastea auf einem Lehnsessel in der Mitte; sie hat das Zeuskind im Schoosse, indess zwei auf den Spitzen der Füsse tanzende Korybanten in voller Rüstung mit ihren Schwertern auf die vorgehaltenen Schilde losschlagen. Im Palast Giustiniani zu Rom befand sich ein Basrelief mit der Nymphe Adrastea als der Pflegemutter des Zeus, wie sie diesem die Brust reicht. Juno, die in derselben Stellung zum jungen Herkules vorkommt, unterscheidet sich durch ihr Diadem von der Nymphe.

Adrastus, Sohn des Talaus und der Lysimache, war König von Argos, ward aber von Amphiaraus vertrieben und floh zu seinem Grossvater Polybus, dem König von

Digitized by Google

Sikyon. Als er diesem auf dem Throne folgte, führte er die nemeischen Spiele zu Sikyon ein. Nach Aussöhnung mit Amphiaraus gab Adrast ihm seine Schwester zur Frau und bestieg von Neuem den Thron von Argos. Da geschah es, dass Polynikes und Tydeus (jener von seinem Bruder Eteokles aus Theben, dieser wegen Brudermords aus Kalydon verjagt) an der Königsburg des Adrast in Streit geriethen. Der herbeigeeilte König sieht, wie der Eine ein Eberbild, der Andere einen Löwen im Schilde führt, und erinnert sich eines Orakelspruchs, der ihm einst sagte: dass seine Töchter einem Löwen und Eber vermählt werden würden. In Folge davon erhielt Polynikes die Prinzessin Argia, und Tydeus die Deipyle. Auch erhielten die Schwiegersöhne das königliche Versprechen der Wiederverhelfung zur väterlichen Erbschaft. Dies veranlasste den berühmten Zug der „Sieben gegen Theben" (s. d. Art.). Beim unglücklichen Ende des Kriegs verdankte König Adrast seine Rettung nur dem Rosse Arion, das von göttlichem Samen war. Adrast entfloh nach Athen, wo er den Theseus zu einem Zug gegen Theben anfeuerte, der auch glücklich genug mit Thebens Eroberung schloss. Der Fabulist Hygin erzählt von diesem Zuge des Theseus nichts, sondern sagt, dass zehn Jahre nach dem unglücklichen Zug der Sieben Adrastus die Nachkommen der erschlagenen Helden zu einem zweiten Zuge bewog, um die Gebliebenen zu rächen, weil man die Leichen zum Schimpf nicht hatte bestatten lassen. König Adrast übernahm selbst den Oberbefehl dieses Zuges, des sogenannten Kriegs der Epigonen; er eroberte zwar die Stadt, musste aber seinen Sohn Aegialeus fallen sehen, worauf der greise König vor Gram auf der Rückkehr von Theben zu Megara starb, wo er sein Grab erhielt. In der Folge ward König Adrast als Heros verehrt, besonders zu Sikyon und Megara. Die Sikyonier feierten seine Leiden in tragischen Chören; war doch Adrast der Sohn des Talaos, d. h. des Dulders! Sein Name bedeutet einen Unentfliehbaren, was denn den Rächer bezeichnen kann, dem Theben nicht entging. Dargestellt erscheint er auf der vertieft geschnittenen Seite eines berühmten Karneols von Scarabäenform in der Stoschischen Sammlung. Man sieht die Heroen, die von Argos gegen Theben zogen, über die Unternehmung berathschlagen. Adrastus (im Stein „Atresthe" bezeichnet) ist bereits aufgebrochen, ihm folgt Tydeus („Tute" bez.), der Entschlossenste beim Unternehmen; noch sitzt Amphiaraus („Amphiare" bez.), der besorgte und mit Widderfell umhüllte Seher. Polynikes („Phulnicef" bez.), dem der Weissager den Fluch des Vaters ins Gedächtniss gerufen zu haben scheint, sitzt niedergeschlagen ihm gegenüber. Hinter Amphiaraus sitzt in den Mantel gewickelt und die Hände um das eine Knie geschlagen Parthenopäus („Parthanapae" bez.). S. Ottfr. Müller's Denkm. d. alt. K. I. Nr. 319. — Ein anderer fabelhafter Adrastus stürzte sich, in Folge eines Orakelspruchs, sammt seinem Sohne Hipponous ins Feuer. — Ein dritter Adrast war der Vater der Eurydice, mit der Jlius den Laomedon erzeugte; ein vierter war der Sohn des Wahrsagers Merops von Perkote und zog wider seines Vaters Willen mit dem Bruder Amphius den Trojanern zu Hülfe, doch kamen beide Brüder durch Diomedes um. Ein fünfter Adr. war Trojaner und ward von Menelaos gefangen, durch Agamemnon aber niedergehauen.

Adrastus, ein phrygischer Königssohn, ward wegen unvorsätzlichen Brudermords durch seinen Vater Gordius verbannt und fand ein Asyl am Hofe des Krösus, Königs von Lydien. Nachdem ihn Krösus vom Morde gereinigt hatte, beging Adrast abermals einen Mord wider Willen, indem er mit dem jungen Atys, dem einzigen thronfähigen Sohne seines Beschützers, auf die Jagd ging und diesen dabei durch einen unglücklichen Zufall tödtete. Aus Gram darüber und in Verzweiflung über sein Schicksal tödtete er sich selbst über dem Grabe des Atys. Diese tragische Scene ist oft ein Darstellungsmotiv für Künstler gewesen.

Adresse nennt man die Unterschrift der Kunstblätter, und wie man von Abzügen und Abdrücken vor und mit der Schrift spricht, sagt man auch: vor oder mit der Adresse des Künstlers.

Adria (auch Hadria geschrieben), der Name zweier Städte des Alterthums, wovon die ältere im Lande der Veneter (Venetianer), die andere, eine Colonie von jener, im Picenergebiet (dem heutigen Abbruzzo) lag. Beide Städte waren einst von den Hetruriern besetzt. Von der letztern, dem heutigen Atri, stammten die Vorfahren Hadrians. Von einer dieser Städte lobt Plinius die Thongefässe als sehr dauerhaft, und wohl ist das jüngere Adria gemeint, da diese Stadt ein solches Gefäss als Wahrzeichen auf ihren Münzen hat. Gori theilt im *Mus. Etrusc.* (*t. II. tab.* 188) die Zeichnung einer schönen, den sogenannten hetrurischen ähnlichen Vase mit, die 1736 im venedischen Adria (das einst dem adriatischen Meerbusen den Namen verlieh) entdeckt wurde. Eine Münze, und zwar ein Quadrans von Adria in Picenum (in Ottfr. Müller's Denkm. d. alt. K. abgebildet), zeigt als Typen zwei verschiedene Arten von

Seefischen; die Vorderseite hat die Inschrift *HAT* (Hatria), der Revers aber die Zeichen der drei Unzen.

Adrian, Sanct, wird in Rittercostum gebildet; man giebt ihm einen Amboss bei, zum Zeichen, dass man ihm einst mit einem solchen die Hand abschlug.

Adriano, Sant', Kirche am Campo Vaccino in Rom. Sie ist der Ueberrest eines altrömischen Bauwerks. In Agincourt's *Histoire de l'Art par les Monumens* wird die Façade des Gebäudes, wie es jetzt besteht, auf Taf. 64 (Nr. 28) veranschaulicht.

Adriano, spanischer Maler und Karmelitermönch, studirte unter Paolo Cespede (den man in Rom Cedaspe oder Paolo di Cordova nannte), und bildete sich zu einem ausserordentlichen Geschichtsmaler aus. Adriano's wird neben Cespede von Palomino gedacht, welcher die Magdalena des Erstern, die zu Cordova sich befindet, für eine des Tizian würdige Farbenschöpfung erklärt. Die Bilder dieses Malermönchs werden nur spärlich getroffen, denn Alles, was ihm nicht völlig gelungen erschien, verschwand durch seine vernichtende Hand. Adriano starb 1630, 22 Jahre nach seinem berühmten Lehrer.

Adrianopel, die zweite Hauptstadt des türkischen Reiches, im alten Thracien am schiffbaren Hebrus (Maritza) gelegen, wurde von Kaiser Hadrian erbaut. Von 1366—1453 Residenz der Sultane, erhielt sie mehrere prachtvolle Gebäude, die zu den vorzüglichsten Denkmalen der Kunst des Islams zu zählen sind. Den ersten Platz darunter nimmt die Moschee Selim's III. ein, die für den schönsten mahomedanischen Tempel auf Erden gilt. Die ungeheure Kuppel, die noch um zwei Fuss höher ist als die Sophienkirche, wird von Porphyrsäulen getragen; zu der obersten Gallerie ihrer vier Minarets führen 380 Stufen hinan. Neben dieser Moschee sind noch zu nennen die Moschee Sultan Bajazet's II. mit einer herrlichen Kuppel und zwei Minarets, und die Moschee Murad's II. mit neun Kuppeln und vier Minarets. An Gebäuden anderer Art enthält Adrianopel den Bazar des Ali Pascha, der sich durch Grösse und Pracht gleich sehr auszeichnet, das Eski-Serai (den alten Palast), das seit längerer Zeit sehr vernachlässigt ist, eine grosse Wasserleitung und mehrere Alterthümer, unter ihnen den Rumpf einer kolossalen Statue von 12 Fuss Höhe.

Adrieanssen, Alexander, blühte um 1650 zu Antwerpen, und zeichnete sich als Frucht-, Blumen- und Thiermaler aus. Er gilt namentlich für einen trefflichen Fischmaler; die Münchner Pinakothek rühmt sich eines Fischstückes von ihm. Sonst besitzt auch das Museum Berlins Einiges von ihm; Dr. Waagen beschreibt zwei Frühstücksbilder, die auf Holz gemalt sind und wovon eins eine silberne Kanne und ein Glas mit Rothwein auf einem Tische zeigt, wo vorn ein Silberteller mit Taschenkrebsen und Krabben, eine Semmel, eine Orange und ausgeschälte Citrone nebst einem Messer liegen; das andere zeigt auf einem Tische ein Rebhuhn, eine Schnepfe und mehrere kleine Vögel neben einem Kruge und Weinglase, auch einen Teller mit Pflaumen und einen Zweig mit Johannisbeeren. Der Grund beider Bilder ist einfarbig, jenes von 1 F. 3 Z. Höhe und 1 F. 9 Z. Breite, dieses 1 F. 3¼ Z. hoch und 1 F. 11½ Z. breit. Der vortreffliche Frühstücksmaler verstand krystallene Gefässe und Gegenstände von Marmor mit vieler Täuschung wiederzugeben.

Adule (Adulis), eine Seestadt des Alterthums, die am arabischen Meerbusen, im Lande der Troglodyten, d. h. in Aethiopien lag. Sie war berühmt durch ihren Handel mit Elfenbein, Seerosshäuten und Rhinozeroshörnern, auch durch ihren Affen- und Sklavenhandel, und ward durch ägyptische Sklaven gegründet. Später war sie die Hafenstadt des auxumitischen Reichs, das sich nicht nur über das jetzige Habesch und angrenzende Gebiete, sondern auch über Saba etc. in Arabien erstreckte.

Adumbration bedeutet Schattirung, auch Handzeichnung, Skizzirung.

Adumbriren, so viel wie schattiren. Auch bedeutet es: entwerfen, einen Umriss machen.

Adversa oder *Antica* (wozu man: *pars nummi* zu denken hat) bedeutet wie das französische *Avers* und das englische *Obverse* die Vorderseite der Münzen. Dagegen bedeutet das lateinische *Aversa* (auch *Postica*) die Rückseite, den Revers der Münzen. (*Adversa*, die zugekehrte, *aversa*, die abgekehrte Seite; wobei zu merken, dass das französische *Avers* sich nicht von *aversa*, sondern von *adversa* ableitet.) Bei Münzen des Alterthums bildet die Kopfseite in der Regel die Vorderseite, woher der Ausdruck „Hauptseite" in die gemeine Redeweise übergegangen ist. Bei alten Münzen, die kein Haupt aufweisen, oder wo die Vorderseite nicht aus dem Vorhandensein eines *Quadratum incusum* (das stets die Rückseite anzeigt) erkannt werden kann, ist allemal die Seite mit dem Namen des Münzherrn als Vorderseite zu nehmen.

Adyrmachidae, ein altes libysches Volk an der Grenze Aegyptens, dessen Frauen Metallringe um die Schenkel trugen. Auch ihr Kopfputz wird seltsamlich genannt. Der König dieses Volks wählte sich jährlich aus den Landestöchtern seine Concubinen.

Digitized by Google

Adytum, das griechische Adyton, hiess das Allerheiligste der Tempel, das in der Regel westlich dem Eingang gegenüber lag. Es war nur durch einen Vorhang vom übrigen Tempel geschieden, durfte aber blos durch die Priester betreten werden, da hier der Gott oder die Göttin ihren eigentlichen Sitz besass. Dieser Platz mit seiner heiligen Heimlichkeit erscheint dem Namen nach auch bei den ersten christlichen Tempeln, doch kam dafür später die Benennung Sakristei auf, die nun nicht mehr das Allerheiligste bedeutet, sondern nur den Ort, wohin die Priester während des Gottesdienstes ab- und zugehend verweilen und wo meist das Geräth für die priesterlichen Functionen, Kirchengewänder u. dergl. zur Aufbewahrung kommen.

Aeaceum, oder nach griechischem Laut Aeakeion, war ein Tempel des Aeakus auf Aegina, in dessen Vorhalle die bei gymnischen Spielen gewonnenen Kränze aufgehangen wurden. Hier sah man auch in halb erhabner Arbeit die Darstellung jener Gesandten, die einst von verschiedenen griechischen Staaten in Folge einer allgemeinen Dürre an Aeakus abgeschickt wurden. Innerhalb der Einfassung des Tempels standen Oelbäume von alter Zeit her, und ein nicht hoch über den Boden sich erhebender Altar, von welchem die stille Sage ging, dass er die Gebeine des Aeakus umschliesse. Nach Ottfried Müller enthielt wahrscheinlich auch der Tempel die Statuen der Aeakiden.

Aeakus, ein Sohn des Zeus, den er mit Aegina, der Tochter des Flusses Asopus, zeugte. Aeakus ward auf der Insel Oenone geboren, wohin Zeus die Aegina brachte, um sie vor dem Grimm ihres Vaters und vor der zürnenden Juno zu schützen, daher die Insel den Namen Aegina erhielt. Da Aeakus allein auf der Insel war, so schuf ihm Zeus auf seine Fürbitte die Ameisen in Menschen um, über die er nun König ward. Nach anderer Sage liess Zeus die Menschen aus der Erde wachsen. Als einst Griechenland von einer grossen Dürre geplagt war, die in Folge des durch Pelops verübten Meuchelmords an Stymfalos eintrat, so hörte die Plage erst dann auf, nachdem man dem Wink eines Orakels folgend Gesandte an Aeakus geschickt und diesen um Fürbitte bei den Göttern gebeten hatte. So stand denn Aeakus im Rufe eines Lieblings der Götter; nach Pausanias opferte er, zur Abwendung jener Noth, dem Zeus Panhellenios, und die Aegineten verherrlichten das Andenken an die That ihres Königs durch ein sogenanntes Aeaceum, einen viereckigen, von weissmarmorner Mauer umschlossenen Platz, an dessen Eingange die Bildsäulen der Männer standen, die ganz Griechenland jener Fürbitte halber zu Aeakus gesendet hatte. — Ovid erzählt die Sage vom Aeakus anders. Nach ihm befand sich der junge Aeakus auf der Insel Aegina anfangs nicht einsam, sondern war von einem emsigen Volke umgeben, das aber durch eine von der zürnenden Juno gesandte Pest oder Schlange, die das Wasser vergiftete, gänzlich vertilgt ward. Da schickte nun Aeakus, der allein übrig geblieben und eines Tags an einer Zeus geweihten Eiche einen Ameisenschwarm fand, seine flehendsten Bitten zu Jupiter, ihm so viel Menschen zu geben, als er hier Ameisen erblicke. Als ihm Zeus nun so viel Menschen gegeben, nannte er diese die Myrmidonen oder die Ameisler. Nach Strabo hiessen sie so, weil sie, wie die Ameisen grabend, gutes Land auf die Felsen trugen und aus Mangel an Ziegeln in Gruben wohnten, während sie nach Andern ihren Namen von einem Stammhelden Myrmidon trügen. — Aeakus half, wie die Sage in Pindars Gesängen klingt, dem Poseidon und Apollo beim Baue der Mauern von Troja. Als aber die Mauern vollendet standen, stürzten drei ungeheuerliche Schlangen auf das Gemäuer los, wovon zwei an dem von den Göttern gebauten Theile sich den Kopf einrannten, die eine aber durch den von Aeakus gebauten Theil in die Stadt brach. Daher deutete man sich, dass an dieser letztern Seite Ilium vom ersten und vierten Abkömmlinge des Aeakus (von Telamon, und von Neoptolemus beim Zug der Hellenen) werde gestürmt werden. — Mit Chirons Tochter Endeis zeugte Aeakus den Telamon und Peleus, den Vater Achills; mit Nereus Tochter Psamathe aber den Phokus, der auf gemeinsame Veranstaltung seiner Stiefbrüder und auf Anreiz von deren Mutter durch Telamon im Diskuswerfen getödtet wurde, worauf der Vater beide aus Aegina verbannte. — Dies brachte dem Volke die höchste Meinung von seiner Gerechtigkeit, und dieser Eigenschaft wegen ward er nach seinem Tode zu einem Richter der Unterwelt gemacht. Man machte ihn auch zum Thürhüter der Unterwelt und legte ihm die Schlüssel des Hades bei. Er erscheint vielfach mit den Insignien seiner Richtergewalt abgebildet; sein eigentliches Zeichen ist der Höllenschlüssel. Zu Aegina ehrte man ihn als Halbgott.

Aechmagoras, Sohn des Herkules, der ihn mit Phyllo, der Tochter des Arkadiers Alkimedon zeugte. Nach anderer Sage, die einen andern Vater voraussetzt, ward Aechmagoras nach seiner Geburt von Mutter und Vater verlassen. Da fand und rettete das ausgesetzte Kind der zufällig vorübergehende Herkules, der darauf durch eine Elster aufmerksam ward, die das Wimmern eines Kindes nachahmte.

Aechseln, oder „eckseln," heisst so viel, als dem Zapfen eines stehenden Stiels, der das Ende einer Schwelle oder eines Rahmstücks trifft, nicht die ganze Breite des Stieles lassen, sondern einen Theil davon wegnehmen, damit die Schwelle oder der Rahm noch Holz behalte.

Aeddon, ein dem Sonnengott Hu auf den brittischen Inseln beigelegter Name, der den Herrn des Schalls bedeutet. Nach Davis trägt Hu diesen Namen vom Jubelgeschrei seiner Anbeter, die beim Aufgang der Sonne (des Hu) Aeddon! Aeddon! schrieen.

Aedern, das Einlegen schmaler Holzstreifen in ein Holz anderer Gattung, das bei Möbeln häufig in Anwendung gebracht wird.

Aedes Pembrochianae; so heissen in der Gelehrtensprache bei den Britten die reichen Kunstsäle in Wilton-House, dem Landsitze des Grafen Pembroke bei Salisbury. Sie enthalten bedeutende Schätze an Statuen, Büsten, Reliefs, Gemälden etc.; die Sammlung der Antiken enthält alles früher von den Cardinälen Richelieu und Mazarin Gesammelte und auch den grössten Theil des vom Earl von Arundell Erworbenen. S. Art. „Wilton-House."

Aedes Walpolianae nennt der antiquarische Britte die Säle der Bildergallerie zu Houghton-Hall in Norfolk, wo ihr Sammler Sir Rob. Walpole, Earl von Oxford, seinen Sitz hatte. Sein Sohn, der graziöse Stylist und feine Kritiker Horaz Walpole, gab 1767 zu London die Beschreibung dieser Gemäldesammlung mit Kupfern heraus. Jetzt ist Houghton-Hall mit der Gallerie Sitz und Besitz des Grafen von Cholmondely.

Aedicula, in der Römersprache ein kleines Gebäude oder Häuschen, in welcher Bedeutung das Wort aber nur in der Mehrheit gebraucht ward, während man im Singular ein Zimmer darunter verstand, oder auch Nische, Blende an den Wänden der Tempel und Häuser, wo man Statuen aufstellte. Man weihte die *aediculae* an den Gebäuden den Haus-Penaten oder den Schutzgöttern der Strasse, an der sie lagen. Das alte Rom hatte 424 *aediculae*, d. h. gerade so viel, als es Strassen und Gassen in Rom gab.

Aedilen (*Aediles*). Die aedilische Würde kam 493 vor Christus zu Rom auf, indem nach dem Frieden vom heiligen Berge die Plebejer ausser ihren Tribunen noch zwei *Aediles plebis* oder *plebeji* erhielten. Diese Aedilen wurden gleich den Volkstribunen für sacrosankt, d. h. für heilig und unverletzlich erklärt. Während die Thätigkeit der Tribunen auf Vertheidigung und Wahrung der Volksrechte den Patriciern gegenüber gerichtet war, handhabten die Aedilen die Ordnung unter den Plebejern selbst. Diese verwalteten nun das Gemeindewesen der Plebejer im Namen der Ceres, der natürlichen Patronin dieses Standes, und hatten daher die Oberaufsicht über den Cerestempel (*Aedes Cereris*, woher die Benennung Aedilen kam) und über die religiösen Feste der Plebs. Sie verwahrten in diesem Tempel die *Plebiscita*, sowie die *Senatus consulta* (Senatsbeschlüsse), um deren Verfälschung oder Vernichtung zum Schaden des Plebejerstands zu verhüten. Hatten sie Brod unter die Armen auszutheilen, so geschah dies von demselben Tempel aus. Im Jahre 366 v. Chr. wurde die Zahl der Aedilen durch die zwei *Aediles curules* vermehrt, indem es die zunehmende Grösse der Stadt und die verbesserten Verhältnisse der Plebejer nothwendig machten, dass die Polizeigewalt der Aedilen auch auf den andern Stand übergetragen würde. Die curulische Aedilität wechselte nun jährlich zwischen Patriciern und Plebejern, und die neugeschaffnen *Aediles curules* unterschieden sich von den *Aediles plebis* nur dadurch, dass sie bei Gerichtshaltungen und andern Amtshandlungen auf der *Sella curulis* (also auf dem, sonst nur höhern Magistraten in der Curie zukommenden, elfenbeinernen Sessel) sitzen durften und dass sie das *Jus imaginum* und die *Praetexta* hatten, ohne dass sie deshalb zu den *Magistratus majores* gezählt wurden, daher sie auch ohne Lictoren erschienen. Sie erliessen bei Antritt ihres Amtes Verordnungen (*edicta aedilicia*), die für alle Aedilen verbindlich waren und die Grundsätze der Marktpolizeiverwaltung enthielten. Mit den *Aediles plebis* theilten sie sich in die Oberleitung der verschiedenen öffentlichen Spiele. Während die Volksaedilen eben nur die plebejischen Spiele besorgten, leiteten die Curulaedilen die grossen römischen Spiele und übten somit ein früher den Consuln gehörendes Ehrenrecht. Auch leiteten diese Aedilen die scenischen und megalesischen Spiele, während die *Ludi cereales, florales* und *liberales* eben sowohl von den curulischen als von den plebejischen Aedilen veranstaltet und abgehalten wurden. Die plebejischen Spiele wurden durch die Aedilen aus der Gemeindecasse bestritten, wobei die von ihnen amtlich erhobenen Strafgelder die Kosten mit decken halfen, während die übrigen Spiele seit dem ersten punischen Kriege grösstentheils auf Privatkosten der Aedilen stattfanden, wodurch diese Beamteten um so populärer und candidaturfähiger für neue und höhere Ehrenämter wurden, je prachtvoller und verschwenderischer sie die Spiele anrichteten. Sonst hatten die Curulaedilen mit den plebejischen gleiche

Digitized by Google

Geschäfte, die sich nach Stadtdistricten vertheilten. Zur Seite stand ihnen ein Dienstpersonal, aus *Scribae*, *Praecones* und *Magistri vicorum* bestehend. Während der Republik waren allmälig zu gemeinsamen Geschäften der Aedilen geworden: die Sorge für Erhaltung aller öffentlichen Gebäude (der Tempel, Curien, Basiliken etc., doch blieb die Aufsicht über den Cerestempel einzig in der Hand der Plebejeraedilen), für Reinlichkeit, Verbesserung, Freiheit und Sicherheit der Strassen (wobei die Aedilen auch die Herstellung baufälliger Privathäuser befehlen konnten), für die Aquäducte und die daraus zu gestattenden Abzüge, ferner die Schlichtung der Baustreitigkeiten, die polizeiliche Aufsicht über Bäder, Lustdirnen, geile oder liederliche Männer und Frauen, über Wirthshäuser etc. Die Aedilen bildeten überhaupt die öffentliche Sicherheitsbehörde Roms. Besonders wichtig wurden sie durch die *cura annonae*, d. h. durch die Sorge für reichliche Getreidezufuhr, mässigen Preis und Güte der Lebensmittel, rechtes Mass und Gewicht, durch ihr Einschreiten gegen Wucher, sowie durch Aufrechthaltung der Gesetze gegen Luxus und durch die Aufsicht über den Sklaven- und Viehmarkt. Uebrigens hatten sie ausser der oben erwähnten äusserlichen Aufsicht über die Tempel auch die Sorge für Reinhaltung der Religion von fremden Gebräuchen, sowie für Entfernung der Sterndeuter und aller sich unter den weiten Mantel der Religion versteckenden mystischen und mystificirenden Gauner. Nachdem längst der aedilischen Geschäfte zu viele geworden, ernannte Cäsar noch zwei Aedilen aus den Plebejern, die *Aediles cereales*, die nun einzig und allein die Aufsicht über Getreidemarkt und Stadtproviantirung übten, aber schon unter August, der einen *Praefectus annonae* einführte, wenn nicht abgeschafft, so doch untergeordnet wurden. Ueberhaupt gingen die Aedilen unter den Kaisern immer mehr ihrer Amtsgewalten verlustig; durch Ernennung eines Stadtpräfecten, eines *Procurator ludi* und der verschiedenen *Curatores operum publicorum, viarum etc.* wurden die Hauptgeschäfte der Aedilität bedeutend geschmälert, bis diese Würde im 4. Jahrhundert n. Chr. völlig verschwand. Ausser jenen Aedilen zu Rom gab es auch Aedilen für die römischen Colonien und Municipien, und diese Aedilen repräsentirten an manchen Orten geradezu den Magistrat, hatten übrigens aber dieselben Geschäfte wie die zu Rom.

Aedis in antis, ein Tempel mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel.

Aedöolatrie nennt man die Anbetung der Zeugungsorgane, wie sie weiland bei den Aegyptern stattfand. Merkwürdig genug warfen auch die letzten heidnischen Römer den Christen zu Rom Aedöolatrie vor, indem sie meinten, dass das Niederwerfen der Christen vor deren Priestern dieselbe Ursache wie bei ihnen habe. Beim ägyptischen Phallusdienste, der auch unter gewissen Kaisern zu Rom aufkam, ward nämlich das Phallusbild durch den Priester hoch emporgehoben, damit das Volk sehe und anbete. Ein ähnliches Emporheben fand auch mit dem Schlangenstabe in den Aeskulaptempeln statt.

Aëdon (gr. M.) war des Pandareus Tochter, und Gemahlin des Zethus, Königs zu Theben, dem sie den Itylus gebar. Sie bemerkte mit grossem Neide die Fruchtbarkeit der Niobe, der Gemahlin ihres Schwähers Amphion, und wollte deren ältesten Sohn tödten, als sie in blindem Versehen ihren eignen mordete. In ihrem tiefsten Kummer darüber erflehte sie sich vom Zeus, dass er sie in eine Nachtigall verwandle. Als solche beklagte sie dann in rührendem Gesang ihren Sohn. Die spätere Sage giebt ihre Geschichte anders. Aëdon habe sich nämlich als Frau eines Künstlers Polytechnus zu Colophon in Lydien gerühmt, mit diesem in seligerer Ehe zu leben als je Juno mit Jupiter lebe. Das habe Juno gereizt, daher diese Göttin durch Eris einen Wettstreit zwischen Polytechnus und seiner Aëdon anstiftete. Der Streit aber ging dahin, dass, wer mit dem Kunstwerke, das sie eben arbeiteten, der Mann mit einem Stuhle, die Frau mit einem Gewebe, zuerst zu Stande käme, dem andern Theil eine Sklavin zuführen solle. Aëdon gewann den Streit, und so musste ihr Gemahl Polytechnus eine Sklavin zu machen suchen. Da gab ihm eine grausame List ein, von seinem Schwiegervater dessen andere Tochter Chelidonis unter dem Vorwand zu holen, dass seine Frau ihre Schwester zu sehen wünsche. Diese schändete er nun auf dem Wege, zog ihr das Sklavengewand an und befahl ihr unter Todesdrohungen, ewiglich still zu schweigen. Er übergab nun die Sklavin seiner Frau, die darin nicht sogleich ihre Schwester entdeckte. Als jedoch Aëdon einst ihre Sklavin, als diese sich allein glaubte, in bittere Klagen ausbrechen hörte, erfuhr sie dabei die Unthat des Gatten und dass ihre Schwester die Sklavin sei. Sogleich verband sie sich mit dieser gegen den grausamen Gemahl und Aëdon ging in ihrer Wuth so weit, dass sie seinen Sohn Itys schlachtete und dem Vater zu essen vorsetzte. Die Schwestern mussten jedoch zu ihrem Vater flüchten, der den ihnen nachsetzenden Polytechnus aufgriff, mit Honig bestrich und an einen Baum bindend den Insekten aussetzte. Endlich

Digitized by Google

bekam Aëdon noch Erbarmen für ihn und band ihren Gatten los. Das erzürnte aber ihre Verwandten, die sie darum ermorden wollten, weshalb sich Zeus in das Mittel schlug, indem er die Aëdon in eine Nachtigall, die Schwester Chelidonis in eine Schwalbe, den Gemahl in einen Pelikan, ihren Bruder aber in einen Wiedehopf und ihren Vater Pandareus in einen Seeadler verwandelte.

Aeëtes (gr. M.) war ein Sohn des Helios und der Perseis oder der Antiope, Bruder der Circe und Pasiphae (der Frau des Minos) und Gatte der Oceanide Idyia, mit welcher er die Medea, Chalkiope und den Absyrtus zeugte. Er war König von Kolchis, als Phrixus das goldene Vliess hinbrachte. Durch den Bruder Perses ging er seiner Krone verlustig, erhielt aber durch seine Tochter Medea die Herrschaft zurück. Als Medea ihren Bruder Absyrtus in zwölf Stücke zerschnitten, war es Vater Aeëtes, der seinen Sohn wieder zusammenlas.

Aega (gr. M.) war eine Tochter des von Vulcan stammenden Olenus und ernährte mit ihrer Schwester den jungen Zeus, weshalb sie nachmals von diesem unter die Sterne versetzt ward. Ihr Name bedeutet Ziege und als solche erscheint sie am Himmel auf dem Rücken des Fuhrmanns. Andere Sage von Aega ist, dass sie eine Tochter des Kretenserkönigs Melisseus sei und zwar den jungen Jupiter habe ernähren sollen, aber mit ihrer Brust dem göttlich schlürfenden Knaben durchaus nicht genügt habe, weshalb ihm die grosse Ziege Amalthea gegeben worden. Wieder Andere nennen sie die Tochter des Sonnengotts, die von so glänzender Farbe gewesen, dass die durch sie geblendeten Titanen ihre Mutter Gäa anflehten, sie in die Erde zu stecken. Gäa brachte sie nun in eine Höhle auf Kreta, allwo sie dann Amme des Zeus wurde. Als Zeus den Kampf mit den Titanen anfing, musste er zur Siegesgewissheit einem Orakel folgen und sich mit Aega's Felle bekleiden. Daher schreibt sich die berühmte Aegide des Zeus, die, ursprünglich ein wolliges Ziegenfell bedeutend, bald wegen Aehnlichkeit mit dem wolligen Gekräusel der Wölkchen zu einem Wolkengewand und Wolkenschilde gemacht wurde. Endlich ist noch jener Sage zu gedenken, nach der die Aega Gemahlin des Pan war, mit welcher Zeus sich den Aegipan zu zeugen erlaubte. Auch heisst es, dass Rhea, die Mutter des neugebornen Zeus, diesen aus Furcht vor dem Allesfresser Saturn in eine Höhle auf Kreta gesteckt habe, wo sich eine Nymphe zu seiner Ernährung gefunden, die später der dankbare Zeus mit Unsterblichkeit belohnte.

Aegae. Man zählte im griechischen Alterthum sieben Städte dieses Namens; bemerkenswerth sind besonders: Aegae in Emathia, eine Zeitlang Residenz und Begräbnissstadt der macedonischen Könige. Sie hiess einst (und auch späterhin wieder) Edessa, woran sich die Sage knüpft, dass der Heraklide Laranus, der Edessa durch den Zufall einnahm, dass sich bei einem Ungewitter die Thore für eine heimeilende Ziegenherde öffneten, der Stadt den Namen Aegae oder Ziegenstadt gab, weil ihm die Ziegen die Thore erobert. An der Stelle steht jetzt Edissa oder Moglena. Aegae in Cilicien, das auf spätern Münzen mit einem Ziegenbilde und dem Namen Makrinopolis und Alexandrinopolis vorkommt, war unter den Römern ein sehr begünstigter Seeplatz und heisst heute Ajas-kala. Aegae in Achaja, an der Mündung des Krathis, zählte man einst zu den zwölf achäischen Städten, deren Bürger (Aegäer) sich aber allmälig in das anstossende Aegira übersiedelten, so dass die alte, schon bei Homer erwähnte Stadt völlig verfiel. Sie hatte einen berühmten Tempel des Poseidon. Aegae in Euböa, das heutige Gaja, hatte ebenfalls einen berühmten, sehr alten Neptunstempel; diese Stadt, von welcher Strabo das ägeische Meer benannt glaubt, war bereits zu den Zeiten dieses Geographen verschwunden. Aegae in Mysien endlich, oder „Agäae in Aeolis," lag unweit der äolischen Hauptstadt Kyme und zählte mit zu den äolischen Bundesstädten. Sie litt unter Tiberius (im Jahre 17 nach Chr.) ausserordentlich durch ein Erdbeben, und war in der Folge eine der vierzehn asiatischen Städte, die zum Dank für ihre Wiederherstellung dem Kaiser Tiberius eine kolossale Statue weihten. Die Colonie Puteoli liess diese Statue wahrscheinlich nachbilden, denn hier fand man ein Fussgestell davon, auf dessen vier Seiten die vierzehn Städtefiguren in erhobner Arbeit dargestellt sind. Wie die Votiv-Inschrift sind hier natürlich auch die den Figuren der griechischen Städte unten angefügten Namen in römischer Schrift.

Aegaea, Beiname der Venus, den sie in Folge ihres Cultus auf den Inseln des ägeischen Meeres erhielt.

Aegaeon (gr. M.) ward nebst seinen Brüdern Gyges und Kottus durch Uranus mit Gäa gezeugt, daher die drei Brüder „Uraniden" heissen. Sie hatten hundert Hände und funfzig Köpfe. Nach der Iliade hiess Aegäon blos bei den Menschen so, bei den Göttern aber Briareus oder der Schreckliche; denn als die olympischen Götter einst

den Jupiter fesseln wollten, rief Thetis nur den Aegäon herbei, der ihnen solch Entsetzen einjagte, dass sie den Jupiter losliessen. Nach Hesiods Bericht hatte Uranos seine drei Söhne, die sich von Kindesbeinen an gegen ihn feindlich geberdeten, bald nach der Geburt in die Tiefen der Erde gesteckt; doch wie die Titanen ihren Krieg mit Zeus anfingen, holte sie dieser auf Gäa's Rath aus den Tiefen heraus und speiste sie mit Ambrosia. Davon wurden Aegäon und seine Brüder so riesig und von so furchtbarer Kraft, dass jeder ein Felsenstück in jede seiner hundert Hände nehmen und auf die Titanen schleudern konnte. Als nun die Letztern in die Tiefen des Tartarus geworfen waren, stellte Zeus die hunderthändigen Brüder dort zu Wächtern der gestürzten Titanen hin. Es wird auch erzählt, dass Aegäon-Briareus beim Streite des Helios und Neptun um den Besitz des korinthischen Isthmus den Schiedsrichter machte und dem Sonnengotte Akrokorinth, dem Meergotte aber den Isthmus zutheilte. Nach anderer Sage gilt Aegäon selbst für einen Meergott, welchen Pontus mit Gäa erzeugte. Bei Virgil erscheint er als einer der Giganten, und als solcher wird er unter den Aetna versetzt. — Aegäon hiess auch einer der durch Jupiter getödteten Söhne Lykaons.

Aegaeus, bei Virgil ein Zuname Neptuns.

Aegaleon hiess nach Thucydides jener Berg in Attika, Salamis gegenüber, auf welchem Xerxes der für ihn verhängnissreichen Seeschlacht zusah. Der heutige Name ist Skarmagna.

Aeger (skand. M.), auch Ymer genannt, tritt in den nordischen Sagen als Gott des Weltmeeres auf. Seine Gemahlin heisst Rana, die Königin der Wogen, mit der er neun liebliche Töchter zeugte, die Wellenmädchen Blödughadda, Bylgia, Drobna, Dusa, Hefrig, Himingläffa, Kolga, Raun und Udor. Aegers Diener aber hiessen Elder und Finnafeing. Wie der Gott einst nach Asgard kam, gaben ihm die übrigen Götter ein glänzendes Mahl in einem wundervoll beleuchteten Saale. Diese Beleuchtung kam von den blankpolirten Schwertern, die so mächtig erglänzten, dass der Saal keines weiteren Lichtes bedurfte; übrigens strahlten die Wände von Schilden und die Decke von Panzern der Helden, die in Walhalla wohnten. Köstlich schmeckte der Meth, und Braga, Aegers Nachbar beim Mahl, trank dem Meergotte fleissig zu und erzählte viel von den Thaten der Asen, so dass der Meergott ausserordentlich heiter ward und endlich auch seine göttlichen Collegen zu einer grossartigen Gasterei bei sich selber einlud. Das verdross aber die andern Götter, um so mehr, da sie bei ihm nur eine ärmliche Wirthschaft vermutheten. Sie stachelten ihn daher, dass er seine Gasterei in kürzester Frist gebe. Da verlangte Aeger vom Gotte Thor einen grossen Kessel zur Bereitung der Speisen und erhielt einen solchen, der eine Meile tief war, aus den Händen des Riesen Hymer. Nun bereitete Aeger das Mahl daheim und lud alle Götter zu Gast. Diese aber staunten ob der unerwarteten Gasterei, denn nicht nur war der Speisesaal wie jener zu Asgard durch blanke Schwerter erleuchtet, sondern blanke Goldplatten strahlten von den gediegenen Wänden entgegen, Speisen und Tränke kamen in zauberhafter Fülle herbei, und die Götter, die nur zum Spotte gekommen waren, mussten jetzt die löblichste Miene machen und den Dienern des Aeger alles Lob erweisen. Das erfüllte aber den Loke mit Neid, weshalb er mit den Göttern Hader anfing und dabei einen Diener des Meergotts, den Finnafeinger, erschlug. Da erhoben aber die Asen ihre Schilde, trieben den Loke zum Saale hinaus und verfolgten ihn bis an einen Wald; dann kehrten sie zum Mahle zurück, aber auch Loke kehrte wieder und fluchte auf die Götter von Neuem so lange, bis diese ihn abermals packten, aber jetzt auch den Garaus machten. — Von Aeger, als dem Meergotte der Skandinavier, fabelt man übrigens, er sei der Bierbrauer der nordischen Götter. Der Meeresgrund heisst sein Braukessel und die Meerfluth sein Gebräude.

Aegeus (gr. M.) hatte den Pandion zum Vater, der, ein Sohn des Cecrops, ihn mit Pylia, der Tochter des Megarenserkönigs Pylas zeugte. Als Pandion gestorben, eroberte sein Sohn Aegeus mit den Brüdern Pallas, Nisus und Lykus das ihrem Vater entrissene Athen wieder. Mit Meta und Chalciope, seinen ersten Weibern, erzielte Aegeus keine Nachkommenschaft, und weil er dies dem Zorne Aphroditens zuschrieb, führte er deren Cult in Athen ein. Mit der dritten Gattin Aethra, einer Tochter des Pittheus von Trözene, war er endlich so glücklich den Theseus zu zeugen. Der Knabe erfuhr erst in reiferen Jahren, dass er eines Königes Sohn sei; denn sein Vater, der mittlerweile durch die funfzig Pallantiden (lauter Thron beanspruchende Söhne seines Bruders Pallas) gestürzt worden war, hatte den jungen Theseus zum Rächer erkoren und im Exil ihm die Herkunft bis zur günstigen Stunde verschwiegen. Nun aber zog Theseus nach Athen und rächte den Vater durch völlige Vernichtung der Pallantiden. Dennoch nahm Aegeus ein tragisches Ende; denn als Theseus, um Athen von schimpf-

lichem Tribut zu befreien, gegen den Minotaurus gezogen war und statt mit weissen Segeln, wie er versprochen, mit schwarzen rückkehrend an der Küste von Attika erschien, glaubte Aegeus, sein Sohn (der nur die Segel zu vertauschen vergass) sei gefallen, und stürzte sich in dieser verzweifelten Meinung vom Felsen ins Meer, das man nachher nach seinem Namen den ägeischen Pelagus oder ägeisches Meer nannte. — Aegeus hatte ausser dem Theseus auch einen Sohn Medus, den ihm Medea gebar, als diese, wegen Tödtung der Kinder des Jason flüchtig, von Korinth nach Athen kam. Nach Pausanias besass er ein Grabmal zu Athen, das sogenannte Heroon des Aegeus; er hatte seine Statue daselbst, wie auch ein aus dem Zehnten der marathonischen Beute geweihtes Standbild zu Delphi.

Aegiale, 1) Name einer der Grazien; 2) Name einer Tochter des Adrast und der Amphithea, oder seines Sohnes Aegialeus, weshalb sie auch Adrastine hiess. Sie erscheint als Gattin des Diomedes, Königs von Argos. Während dieser in Troja war, begab sie sich in Buhlschaft mit Kometes; dies gab ihr Venus ein, um den Diomedes zu strafen, der mit einem andern Weibe zu Troja lebte. Aegiale trachtete ihm sogar nach dem Leben, so dass er an den Altar der Juno flüchten und sein Reich aufgeben musste.

Aegialeus, Sohn des Adrast, ward beim Kriege der Epigonen durch Laodamas vor Theben getödtet.

Aegide (Aegis). — Bevor die Schilde allgemein wurden, bestand bei den Hellenen die uralte Sitte, sich eines Ziegenfells (Aegis) zur Rüstung zu bedienen. So trug noch ein Theil der Messenier, als sie unter Aristodemus die Sparter schlugen, solche Felle in Ermangelung von Schilden. Nach Herodot entlehnten die Griechen diese Wehr, die den Rücken so gut wie die Brust schützte, von den Libyern, bei welchen es aber nur ein Ueberwurf der Frauen war, die über dem Kleide noch ganz glatte, rothgefärbte Ziegenfelle mit Troddeln trugen. Wir finden die Aegis schon bei Homer, wo sie zum Schilde gemacht und dem Zeus, der Pallas und selbst andern Gottheiten zugetheilt wird. Zeus erhält als wolkenversammelnder Donnergott die Aegis, die er nur zu schütteln braucht, um Sturm und Ungewitter zu schaffen. So erscheint sie denn als Attribut des Zeus in homerischer Schilderung so furchtbar als möglich. Eine nicht minder furchtbare Waffe ist die Aegide der Pallas, die sich derselben als Schutzmittel für sich selbst und für grosse Helden (wie z. B. für ihren Schützling Achilles) bedient. Alter Sage nach sollte die Aegide des Zeus das Fell von der Ziege Amalthea sein, die einst den Götterbuben auf Kreta ernährt hatte, während die Aegide der Pallas das Fell eines Aegis genannten, feuerspeienden Ungeheuers (das die Erde verheerend durchzog und von der Göttin erlegt ward) bedeuten sollte. Die Aegide der Pallas schildern die homerischen Verse:

> Siehe, sie warf um die Schulter die Aegis, prangend mit Quasten,
> Fürchterlich rund umher, mit drohenden Schrecken gekränzet.
> Drauf war Streit, drauf Schützung, und drauf die starre Verfolgung,
> Drauf auch das Gorgohaupt des entsetzlichen Ungeheuers,
> Schreckenvoll und abscheulich, das Grauen des donnernden Vaters.

Diese Aegis ist von Hephästus gefertigt, und zwar panzergliedrig geschmiedet; sie trägt den Namen des Ziegenfells, weil man sie sich als einen dem Ziegenfell ähnlichen Ueberwurf dachte und bildete. Es versteht sich also ein leicht umzuwerfendes Rüststück darunter, dessen Quastenschmuck an die Troddeln des Ziegenfells, des gewöhnlichen Wehrstücks, erinnert. Hephästus lieferte der Sage nach die Pallasägide so fest und gediegen, dass an ihr selber die Blitze des Zeus abprallten. Nach Virgil ist sie ein Werk der Cyklopen, aus Gold und von schuppigen Schlangen, mit verschlungenem Geringel, immitten aber mit dem abgehauenen Haupt der augenverdrehenden Gorgo (Medusa). — Dem entspricht im Allgemeinen auch die Darstellung der Aegis auf den Bildwerken. Man findet die Aegis gewöhnlich mit Schlangen umsäumt; bisweilen ist auch der beigegebne Gürtel aus Schlangen, als deren Agraffe auf der Brust sich das Haupt der versteinernden Meduse zeigt. Der Pallas in der Villa Albani, einem Denkmal des ältern Bildnerstyls, bedeckt die Aegis Brust und Rücken, und reicht bis auf die Schenkel herunter, so dass sie ein Fell, was sie ursprünglich war und woher sie den Namen empfangen, vorstellt. An dieser Pallas hat nun die Aegis einen mit Schlangen besetzten Rand und ist der Göttin mit Schlangen um den Leib, statt eines Gürtels, gebunden. An einer defecten Pallasstatue (einer Sculptur aus der blühenden Stylzeit, jetzt in der Moschee des Parthenon zu Athen) hängt die Aegis, wie eine Querschärpe, als ein schmaler Streif von der rechten Schulter um die rechte Brust und unter der linken um die linke Hüfte. Ein kleines Gorgohaupt ist auf ihr angebracht, wo sie um die Mitte der Brust geht. Ein Pallasfragment im Theseion zu Athen

zeigt ebenfalls die Querband-Aegis. Am Torso einer Pallas, den die athenische Pinakothek (im nördlichen Propyläenflügel) aufbewahrt, bemerkt man eine leichte Aegis um den Hals, die nur zwei von den Schultern her über der Brustmitte in einen Schnepp zusammentreffende Saumbänder bildet, deren unterer Saum aus kleinen in Spitzen zusammentreffenden Bögelchen besteht; auf der Brustmitte hängt daran ein kleines Gorgohaupt (Gorgoneion). An den Saumzacken der Aegis sind in den Spitzen Bohrlöcher für Metallschmuck. Die Umnahme der Aegis in der leichten Form einer Querschärpe kehrt sehr häufig an den Minerven wieder. Sie zeigt sich bei der schönen Pallasfigur im *Museo Chiaramonti* (*Tom. I. tab.* 14); dieselbe von der rechten Schulter unter der linken Brust herumhängende schmale Aegis hat die Statue im Louvre (*Bouillon, Suppl. III.* 1). Das Zeus- und Minervenschild blieben nicht die einzigen Aegiden, denn solche ertheilten die Künstler auch Halbgöttern, Heroen und Riesen. So sieht man auf einem schönen antiken Cameo einen Giganten mit der Aegis bewaffnet, wobei die Art ersichtlich wird, wie ein Ziegenfell schildmässig gebraucht ward. Das Fell nämlich erscheint auf dieser Gemme fest um die linke Faust gewickelt, daher es zum Schutz gegen Hieb und Stoss dienen konnte; und bekanntlich zeigte sich, abgesehen von der Pallas, auch schon bei Zeus die Aegide am linken Arme. Man findet übrigens auf Darstellungen die Aegis selbst dem Odysseus zugetheilt, ferner der Göttin Roma, ja sogar den Kaisern Augustus, Tiberius und Probus, wie Cameen, Medaillen und Münzen bestätigen. Man legte den Kaisern die Aegide bei, um theils ihre Herrscher- und Kriegsmacht, theils den Schutz über Reich und Volk anzudeuten. Die Aegis sieht man, wie bei Tiberius, auch auf die Kniee gelegt, was wohl den Frieden und die Sicherheit des Reiches andeuten mag. — Seit Panzer und Schild bei den Alten gewöhnlich geworden waren, liessen die Künstler die Aegide als solche nach und nach fallen, indem sie nur das Medusenhaupt davon beibehielten, das sie nun auf Schilden und Panzern anbrachten. Man weiss von einigen römischen Kaisern, dass sie das Gorgoneion auf den Brustharnischen trugen.

Aegiden hiessen die thebäischen Kadmeer, die sich von Böotien nach Sparta siedelten, aber durch die Einwanderung der Dorier nach Amyklä gedrängt wurden. Als die Dorier auch diese Stadt Lakoniens einnahmen, ward zwar ein Theil der Aegiden verjagt, ein anderer aber als Phratrie oder Oba unter die Sparter aufgenommen. Einer spartanischen Volkssage nach erhielten die Kadmeer erst später von Aegeus, dem Enkel des Theras, den Namen der Aegiden. Neben der Halle Poikile zu Sparta standen Heroendenkmäler, die dem Kadmus, dem Urvater der Aegiden, und zweien seiner Nachkömmlinge, dem Onolykus (Theras' Sohne) und jenem Aegeus (des Onolykus Sohne) errichtet waren. Diese Monumente wurden durch die Enkel des Aegeus, durch Europas, Läas und Mäsis gesetzt.

Aegidienkirche zu Braunschweig. — Sie ist eins der schönsten Bauwerke im einfachen gothischen Styl und rührt in ihrer heutigen Gestalt vermuthlich noch vom Schlusse des 13. Jahrhunderts her. Sie erhielt in Folge des grossen Brandes von 1278, der einen ansehnlichen Theil der Stadt verzehrte und wobei auch diese Kirche bedeutend gelitten hatte, die restaurirte Form, in der sie bis heute verblieb. Ihr Schiff beträgt 160 Fuss und das 4 Fuss höher liegende Chor 80 Fuss in der Länge; ihre Breite ist 64 Fuss. Das Gewölbe ruht auf 14 hohen prachtvollen Säulen, welche völlig freistehen und dem Innern einen imposanten Effect verleihen. Die Kirche ist freilich thurmlos, hat aber zu einiger Entschädigung für den Thurm einen schlichten Glockenstuhl auf dem Dache. Sie ward von der Markgräfin Gertrud gegründet, die hier den Gebeinen eines Heiligen ein Kloster errichtete. Als Hieronymus Bonaparte über Westphalen herrschte, musste die Kirche zum Magazin dienen, ward aber in jüngster Zeit wieder zu besserem Zwecke geschmackvoll hergestellt. Sie wird nicht zum Gottesdienste benutzt und ist jetzt ein Tempel der Kunst geworden, indem der Kunstverein hier eine herrliche Stätte für seine Ausstellungen gefunden hat. Auch der Tonkunst dienen ihre Räume zu grossartigen Aufführungen. Hinter dem nunmehrigen Kunsttempel liegt das Aegidienkloster.

Aegidius, Sanct, ward der Legende nach durch Jäger in seiner Siedelei entdeckt, als eine von ihnen getroffene Hirschkuh dem Eremiten zuflüchtete. Man bildet ihn mit der Hirschkuh zur Seite, das Thier selbst mit dem Pfeil im Rücken.

Aegila hiess ein Ort in Lakonien, der einen Tempel der Ceres besass und in der griechischen Geschichte davon Berühmtheit hat, dass Aristomenes (der Held des zweiten messenischen Kriegs) dort die opfernden Spartanerinnen überfiel, dagegen aber selber Gefangner wurde.

Aegimios, der fabelhafte Stammvater der Dorier, ihr König und Gesetzgeber, als sie noch das nördliche Thessalien bewohnten. In schwere Kämpfe mit seinen Nach-

barn (den Lapithen) verwickelt, rief er den wandernden Herkules zu sich, dem er das Drittheil seines Gebiets versprach, wenn derselbe ihm gegen die Lapithen beistünde. Dem Alles vermögenden Herkules war es ein Spiel, auch diese Lapithen zu dämpfen; so erhielt er das Drittel des Landes und ward zugleich selbst ein Stammheld der Dorier, der das Geschlecht der Herakliden begründete. Durch die unter Herakles und Aegimios glorreich bestandene Schlacht der Dorier gegen die Lapithen ward das dorische Gebiet bis Tempe erweitert, in welcher Folge wohl das Pythion auf der Höhe des Olymp errichtet wurde, da Apoll es war, der jene Vergrösserung des Dorerlands prophezeit hatte.

Aegina, Tochter des phliusischen Flussgottes Asopus, welche Zeus nach der Insel Oenome entführte, wo sie ihm den Aeakus gebar. Nach Ovid hatte sich Jupiter in Feuer verwandelt, als er sie umarmte. Man glaubt das ohne Mythe. Von der Entführten empfing übrigens jene Insel den nachmaligen Namen Aegina. Die Darstellung auf einer Vase aus den Gräbern von Vulci zeigt die Aegina, wie sie durch Zeus vor den Augen des alten Asopus, welchem fliehende Mädchen das Schicksal der Entführten verkünden, geraubt wird. Die Vase befindet sich im *Museo etrusco Gregoriano* zu Rom. In Tischbeins *Ancient Vases of Sir Hamilton* (*Tom. I. pl.* 26) findet sich ebenfalls ein Raub der Aegina, wie sie von Zeus in Gestalt eines Adlers gepackt wird.

Aegina, jetzt Egina oder Engia, Insel von zwei Quadratmeilen oder 200 Stadien im Umfang, ist eine der Sporaden im saronischen Meerbusen zwischen Attika und Argolis. Sie hat viele Felsen, in deren Klüften nach alter Sage die Ameisenmenschen (Myrmidonen) wohnten, und weist nordöstlich den panhellenischen Berg auf, der, schön bewaldet, eine der herrlichsten Fernsichten in Hellas gewährt. Der älteste Name der Insel war Oenome; den nachherigen dankt sie dem fabelhaften Umstande, dass einst Zeus seine Liebste Aegina (s. d. Art.) auf das menschenleere Eiland brachte und hier jenen Aeakus mit ihr erzeugte, für den er die Ameisen zu Menschen machte. Die Söhne des Aeakus (die Aeakiden), nach Eustathius auch Aeakus selbst, verliessen Aegina wieder, indem sich Peleus nach Phthia, der alten Heimath der Ameisenmenschen, Telamon aber nach Salamis wandte. Die auf Aegina verbliebnen Myrmidonen vermischten sich nachmals mit den dorischen Einwanderern, die von dem gegenüberliegenden Küstenort Epidaurus, einer Colonie der Argiver, herüberkamen. Von jetzt an hiessen die Bewohner Aegineten und waren Dorier nach Sitten und Sprache. Aegina war lange mit der Mutterstadt Epidaurus vereint und stand ums Jahr 745 v. Chr. mit unter dem Scepter des argivischen Fürsten Phidon. Um 540 aber trat in Folge von Spannungen mit Epidaurus die politische Emancipation der Aegineten ein, und die Insel entfaltete darauf eine ausserordentliche Blüthe, wozu ihr einzig der Seehandel verhalf, mit dem sie zum Theil auch Piraterie verband. Der unergiebige Boden, wo nichts weiter als Gerste hinlänglich gedieh, trieb die Aegineten frühzeitig zu Schifffahrt und Handel. Sie behaupteten sich glücklich gegen das mächtig werdende Samos und hatten in der Folge eine so bedeutende Seemacht entwickelt, dass ihre aus trefflichen Seglern bestehende Flotte zur Zeit der Perserkriege selbst die atheniensische ausstach und hauptsächlich den Sieg der Hellenen bei Salamis bestimmte. Berühmt war im Alterthum die äginetische Krämerei; Arbeiten in äginetischem Erz, Thongefässe, Salben, Bäckereien und Leckereien waren die Hauptgegenstände ihrer Industrie. Das erzreiche Aegina war übrigens schon unter Phidon selbst Münzstätte geworden, unter welchem Könige die ersten ordentlichen Münzen geschlagen wurden. Eine noch vorhandene äginetische Silbermünze der ältesten Art, wohl um die 8. Olympiade geschlagen, zeigt auf dem Avers eine Schildkröte, auf der Kehrseite aber eine vierwinkliche Vertiefung (*Quadratum incisum*). Eine grössere Silbermünze, ein Didrachmon von Aegina, zeigt sich von bedeutend vervollkommneter Art; auf ihrer Vorderseite ist wieder die Schildkröte, in der viereckigen Vertiefung des Revers aber ein Delphin zu sehn; auf beiden Seiten stehen die Buchstaben *AI—IN*, welche *AIΓIN*, d. h. *Αἰγινατᾶν* zu lesen sind. Andere Münzen von Aegina zeigen einen Widderkopf. In ihrer Blüthenzeit vor den Perserkriegen zählte die Insel zwar nur etwa 5000 Bürger, hatte aber daneben eine grosse Anzahl ansässiger Fremden und eine ungeheure Menge von Sklaven. Die Eingebornen waren ein rühriger Menschenschlag, auf die der ursprüngliche Name Ameisenmenschen fortwährend passte. In ihrem Charakter paarte sich dorisches Selbstgefühl mit der Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des Handelsvolks. Ihre Verfassung war aristokratisch wie die der übrigen Dorier. Die Colonien, die sich Aegina gründete, waren die kydonische auf Kreta, eine in Umbrien und Aeginetis in Paphlagonien. Die Blüthe der Insel welkte von der Zeit an, wo Athen auf sie eifersüchtig zu werden begann. Um 457 machten sich die Athener Aegina tributpflichtig und nöthigten nach Verlauf von kaum dreissig Jahren die Bewohner sogar zur Auswanderung. Zwar führte sie Lysander 404 wie-

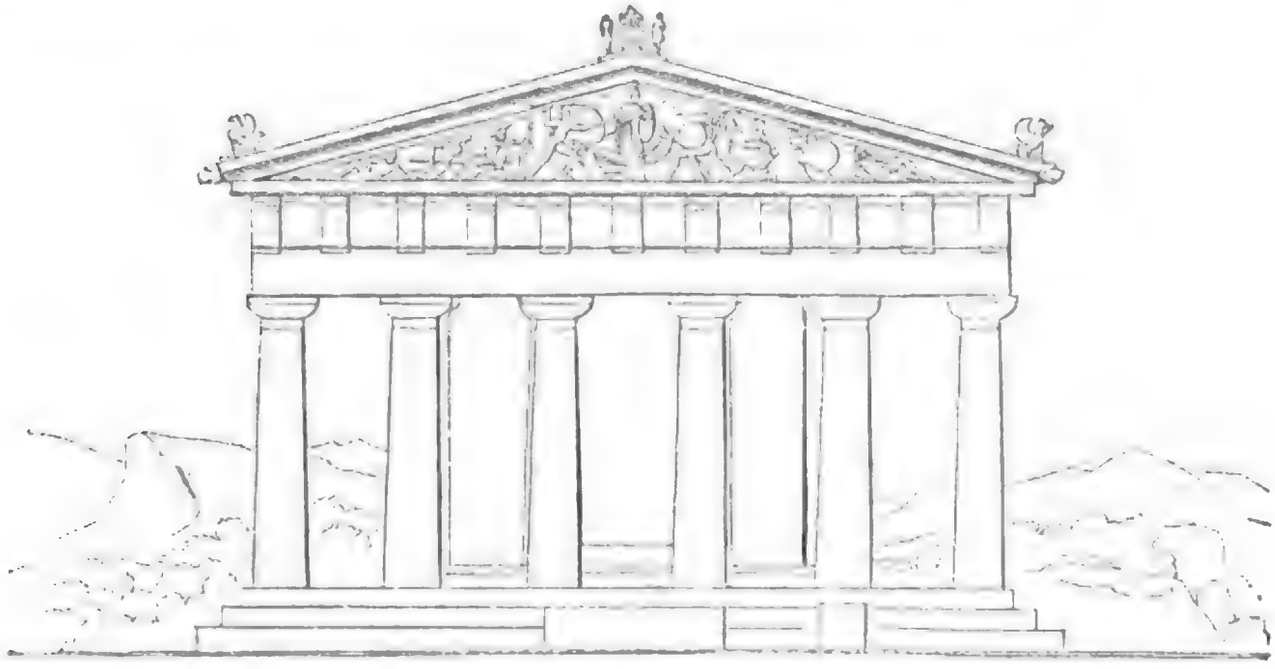
der zurück, doch konnten die Aegineten nie wieder zu jenem Flore gelangen, der sich einst in ihrem Handel, ihrer Seemacht, ihrer Industrie und Kunst aussprach. (Ueber „äginetische Kunst" s. folg. Art.) Aegina ward nachmals abwechselnd die Beute der Macedonier, der Aetolier, des Attalus und zuletzt der Römer. — In besondere Erwähnung ist noch die gleichnamige Hauptstadt der Insel, ihrer kunsthistorischen Bedeutung wegen, zu bringen. Die einst reichgeschmückte Stadt enthielt das berühmte Aeakeion (*Aeaceum*, wovon der bes. Artikel meldet); ausserhalb der Stadt aber stand auf dem panhellenischen Berge der nach der Sage durch Aeakus errichtete Tempel des Zeus Hellanios, dessen Erbauung Pausanias in die Epoche unmittelbar nach dem trojanischen Kriege setzt. Die höchste Bedeutung für die Kunstgeschichte haben aber die dort noch vorhandenen und zwar herrlich erhaltenen reichen Ruinen eines Pallastempels, den 1811 eine Kunstforschergesellschaft von Dänen, Deutschen und Engländern besuchte, um ihn architectonisch aufzunehmen und Nachgrabungen zu veranstalten. Dieser Minerventempel ward einst nach dem Siege über die Perser errichtet. Er ist aus gelblichem Sandstein, mit Dach und Kranzgesimse von Marmor. Fast alle Ornamente der einzelnen architectonischen Glieder, die bei den Hellenen später plastisch gebildet wurden, sind blos mit Farben ausgedrückt. Das Riemchen des Architravs war roth, die darunter befindlichen Plättchen der Triglyphen sammt den Tropfen waren blau. Das Gebälk des äussern Säulenganges war mit Laubwerk, abwechselnd gelb und grün bemalt. Die Giebelfelder, welche die gleichfalls bunten Bildwerke enthielten, waren himmelblau angetüncht. Die Cella scheint, wie nach den Bruchstücken geurtheilt wird, zinnoberroth, auf der innern Seite jedoch auf einem geglätteten Stuckgrunde, angestrichen gewesen zu sein. Auf die Frontziegel, wovon sich mehrere Muster erhalten haben, war eine Blume gemalt. Die 64 Metopen am Tempel waren vielleicht sämmtlich gemalt, da sie ohne Sculpturen waren, während die Giebelfelder reich mit solchen geschmückt gewesen sind. Ueber die von jener Reisegesellschaft unter dem Tempel ausgegrabenen Giebelstatuen s. d. folg. Art. Bemerkenswerth ist die Antikensammlung, in deren Besitz jetzt Egina ist. Sie hat sich allein aus dem auf der Insel Gefundenen gebildet, und zeigte vor wenigen Jahren 14 Basreliefs, 24 Statuen, 53 Sculpturfragmente, 34 alabasterne und 1090 bemalte Vasen, daneben auch eine Anzahl Inschriften.

Aeginetische Kunst. — In der Zeit vor und während der Perserkriege stand einst die kleine Insel Aegina in jener Blüthe der Handelsmacht und des Reichthums, die auch den herrlichsten Aufschwung der Kunst zu ihrem Gefolge hatte. Schon im Kindesalter der Kunst, in den Tagen des Dädalus, erscheint ein Smilis aus Aegina als Verfertiger mehrerer Holzbilder. Von ihm zeigte man das Härabild im Häräum zu Samos, ein anderes zu Argos, die Bilder der Horen im Häräum zu Olympia, jene von Holz, diese von Gold und Elfenbein, wenn auch letztere vielleicht seiner Kunst noch fremd und nur Unterschiebsel seines Namens waren. Ausser bei den Samiern und Eleern sollte dieser Smilis nirgends als in seinem Vaterlande gearbeitet haben. Sein Zeitalter ist nicht mit voller Sicherheit zu bestimmen; es kann nach einer Stelle des Clemens Alexandrinus etwa ein Jahrhundert nach dem trojanischen Kriege angenommen werden, nach einer andern des Plinius fällt es um den Anfang der Olympiaden, wo er als Zeit- und Kunstgenosse des Samiers Rhökus (der das Häräum zu Samos erbaute) und dessen Sohns Theodorus erscheint, und so erstreckt sich auch der Name dieses Künstlers, wie der des Dädalus, über mehrere Jahrhunderte. Da seine Kunst einheimisch auf Aegina war, so ist er wohl unbedenklich als Stifter der äginetischen Schule zu nennen, deren Styl und Werke Pausanias den ältest-attischen zur Seite setzt. Dadurch tritt die äginetische Kunst als völlig unabhängig von der attischen auf, und sie scheint noch kräftiger als diese auf den Entwickelungsgang der gesammten griechischen gewirkt zu haben. Von der Richtung, welche dieser Styl in der spätern Ausbildung nahm, als Aegina in der Uebergangsperiode vom alten zum hohen Style der Hauptsitz hellenischer Kunst geworden, zeugen uns noch die durch eine glückliche Unternehmung auf der Insel aufgefundenen Bildwerke, die aber zugleich auch Blicke in die ersten Anfänge des Styles verstatten. Wenn die Ausführung dieser Denkmäler im Einzelnen eine weitgediehene Kunstfertigkeit beurkundet, so deutet dagegen die Anlage des Ganzen auf die Weise einer frühern Zeit zurück, deren Eigenthümlichkeit man nicht zu verwischen wagte. Dahin gehört vor allem die Bearbeitung der Köpfe, worin auf getreue Darstellung der Natur, wie sie an den übrigen Körpertheilen sich offenbart, gänzlich Verzicht geleistet ist. Ein so gleichförmiger Schnitt der Gesichter bei dieser Verschiedenheit der Charaktere und Handlungen, und diese freiwillige Beschränkung der Kunstfertigkeit, wird nur daraus erklärlich, dass Ehrfurcht vor einem alten Herkommen, oder wenigstens Rücksicht auf die Anhänglichkeit des Volks an frühere Darstellungen, den Künstlern die Hände

band. Ob nun diese Köpfe nach ältern Vorbildern, nur mit feinerer Technik, copirt, oder ob sie frei, jedoch nach einem herkömmlichen Gebrauch gearbeitet worden — immer bleibt soviel sicher, dass man in früherer Zeit diese Gesichtsform für alle menschliche Figuren ohne Unterschied angenommen haben muss und dass, um dieselbe stets wiederholen zu können, die Künstler eine Norm haben mussten, an der sie unveränderlich festhielten. Diese Norm konnte um so leichter in bestimmten Zahlenverhältnissen bestehen, als weder Charakter noch Ausdruck in der Darstellung beobachtet ward. Auf ähnliche Bestimmungen deuten denn auch einige immer wiederkehrende Eigenheiten in den Proportionen des übrigen Körpers. Wenn die bessere Behandlung in diesen Bildwerken vornehmlich auf die Ausführung der einzelnen Glieder gerichtet ist, so mag man immerhin manche in der alten Kunstübung gebräuchliche allgemeine Verhältnisse beibehalten haben; darum hat man vielleicht den schwerförmigen Brustknorpel, als einen der Haupttheilungspunkte, so hervorstehend, und die obere Abtheilung des geraden Muskels fast überall kleiner als die untere gebildet. Es liesse sich sogar vermuthen, dass die Kniescheibe an den gebogenen Beinen, auf denen keine Last ruht, darum so hervorstehend gehalten sei, weil die Künstler ein in ihren herkömmlichen Kunstregeln bezeichnetes, aber nur bei wenig gebogener Stellung gültiges Verhältniss an so sichtbaren Theilen nicht zu ändern wagten. Was jene sonderbare Gesichtsform betrifft, so kommt sie in ihren auffallendsten Kennzeichen (den schiefgestellten Augen und hinaufgezogenen Mundwinkeln) mit der auf den attischen Münzen überein, und deutet ebenso, wie bei jenen, auf ägyptischen Ursprung hin. Auffallend ist auch die Aehnlichkeit, welche diese Statuen in der Fussbildung mit den ägyptischen haben. — So erscheint also der äginetische Styl in seinem frühesten Beginn auf demselben Punkte wie der attische. Die ägyptischen Regeln empfingen auch hier ein eignes Gepräge, und dies schon darum, weil sie aller Wahrscheinlichkeit nach an ganz verschiedene Regeln der Technik geknüpft wurden. So konnte denn immerhin ein bedeutender Unterschied der Style obwalten, obschon sie im Allgemeinen von gleichen Gesetzen ausgingen. Wie aber das Wesen des Styls meist aus fortdauernder Kunstübung entspringt, so lag wohl der Hauptunterschied zwischen attischem und äginetischem Styl in der eignen Richtung, die in der Folge jeder von beiden nahm. Bedenkt man nun die Verschiedenheit attischer und äginetischer Denkweise und Sitte, deren Gegensatz sich so offen in den steten Befehdungen beider Staaten herausstellte, so ist man leicht überzeugt, dass an beiden Orten auch die bildende Kunst in ihrer Entfaltung eine völlig divergirende Richtung nehmen musste. Dem Style der Aegineten aber, der sich später zur sorgsamsten Nachbildung der Natur wendete, musste das früher aufgenommene ägyptisirende System gerade darum zum hohen Vortheil gereichen, weil die Künstler nun, ohne Gefahr, im Allgemeinen bedeutend zu fehlen, sich der Ausarbeitung des Einzelnen ergeben konnten. — Die Verfertigung von Athletenbildern gab der äginetischen Kunst den ersten Impuls, aus ihrem alten Typus herauszutreten, indem hier die Rücksicht wegfiel, die bei Bildung von Göttern und Heroen die alte hergebrachte Form empfahl, deren Gefolge nur Steifheit und Unnatur der Stellungen und Bewegungen, Gezwungenheit der Geberden und eine gewisse conventionelle Behandlung des Gesichts, der Haare, des Barts und der Gewandung war. Die äginetischen Künstler fühlten nun ihre Hände entfesselt, und es zeigte sich fortan eine Liebe zur Wahrheit der Natur, die der Hauptcharakter des äginetischen Styls ward. Die möglichst getreue Nachbildung der schönen Siegergestalten hatte denn zur Folge, dass die dadurch erwirkten Fortschritte in der Behandlung des Nackten auch auf die Götterbilder zurückwirkten, wenn auch in der Anwendung dieser Fortschritte die verschiedenen Kunstschüler verschiedene Bahnen verfolgten. Gemäss dem Charakter des dorischen Stammes, zu dem die Aegineten gehörten, blieben sie, neben grosser Naturwahrheit der Körper, in denjenigen Theilen, die den Hauptcharakter einer Figur bilden und somit an einem Cultusbilde am wichtigsten sind, in Kopf, Haar und Gewandung dem alterthümlichen Style treu, wogegen die Attiker, gemäss dem beweglichern Charakter des ionischen Stammes, die Naturnachahmung mit freierem Geiste auf die ganze Figur ausdehnten, aber eine gewisse Härte nicht überwinden konnten. Die vorzüglichsten Meister unter den Aegineten, soweit deren Namen auf uns gekommen, sind Kallon, Anaxagoras, Glaukias, Simon und Onatas. Bekanntlich trat die Kunst der Sikyonier, die um die 50. Olympiade durch Dipönus und Skyllis aufgeblüht war, bald in Verband mit der äginetischen, wie wir denn auch die Sikyonier Tektäus und Angelion als Lehrer des ersten namhaften Aegineten Kallon finden. Von Letzterm wissen wir, dass er ein Holzbild der Athena Sthenias auf der Akropolis zu Korinth schuf und sich damit den bedeutenden Namen begründete. Ausserdem schuf Kallon jenen ehernen Dreifuss mit dem Bilde der Kora zu Amyklä, dessen Pausanias Erwähnung thut. Glaukias, von

dem mehrere Siegerstatuen zu Olympia standen (Wagen und Statue des Gelon, Statue der Faustkämpfer Philon und Glaukos und des Theagenes aus Thasos), blühte in der 73. Olympiade, während die Blüthe Simons (des Meisters des einen von zwei Rossen mit Führern, die Phormis nach Olympia schenkte) etwa zwischen die 74. — 77. Olympiade fällt. Von Simon erwähnt Plinius übrigens mit grosser Rühmung einen Bogenschützen und einen Hund. Was Anaxagoras betrifft, so fertigte dieser Aeginet (Olymp. 75, 2) kurz nach der Schlacht bei Platäa jenes Zeusbild, das auf gemeinsame Kosten aller Hellenen, die an jenem Siege Theil gehabt, in der Altis aufgestellt ward. Einige andere Aegineten, die Pausanias nennt, Aristonos, Philotimos, Serambos und Theopropos, lebten ohne Zweifel gleichfalls zu dieser und zu Phidias' Zeit, da höchst wahrscheinlich die Kunst von Aegina durch die Verjagung der Einwohner zu Anfang des peloponnesischen Kriegs völlig zu Grunde ging. Noch ist von Onatas, dem letzten der obgenannten äginetischen Hauptmeister, nähere Erwähnung zu thun. Dass sich dieser Meister im Erzguss eines weiten Rufes erfreute, wird durch eine Nachricht, die wir bei Pausanias lesen, bestätigt. Es war nämlich zu Phigalia das hölzerne Bild der schwarzen pferdköpfigen Ceres (Demeter Meläna), das in einer Höhle verehrt ward, in Feuer aufgegangen, und die Einwohner hatten deshalb den Cult der Göttin geraume Zeit einschlafen lassen. Als aber Unfruchtbarkeit das Land drückte, gab die Pythia das Orakel: dass sie noch einander selber aufzehren würden, wofern sie nicht die Ceres von Neuem verehrten und ihre Höhle schmückten. Da wandten sich die Phigalier an den Aegineten Onatas, damit er ihnen, welchen Preis er auch fordere, ein Bild der Ceres herstelle. Dieser fand ein Gemälde oder eine Nachahmung des alten Holzbildes, und fertigte nun hiernach, jedoch noch mehr nach Traumgesichten, ein ehernes Bild für die Phigalier. Leider sagt uns Pausanias nicht, wie Onatas diese Ceres darstellte; doch bildete Onatas das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Meläna jedenfalls so in Erz nach, wie ihm Vorbild oder Tradition die Anleitung dazu gaben. Jenes Bild aber zeigte die Göttin mit Pferdekopf, aus welchem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen; auf der Hand hatte sie Delphin und Taube. Pausanias' Bericht lässt schliessen, der Künstler sei ungern ans Werk gegangen, und das Vorgeben, dass er ein altes Vorbild gefunden und von der Göttin einer Erscheinung gewürdigt worden, welches dem neuen Werke Respect verschaffen und seine Verschiedenheit vom alten rechtfertigen sollte, war zwar für den Künstler höchst ehrenvoll, konnte aber doch nur mit Genehmigung der Priester seine Wirkung thun. Die volle Freiheit, Götterbilder nach eignen Ideen zu bilden, errang für die hellenische Kunst überhaupt erst Phidias, und die drückende Beschränkung, wonach die Materialien vor der Verarbeitung geweiht wurden und so die meisten Götterbilder nur auf ausdrückliche Bestellung gemacht werden konnten, verlor sich, als derselbe Phidias den Künstlern das Beispiel gab, sich nicht um die Priester zu scheren, sondern die Bilder nach eigner Idee auch zum freien Verkauf auszustellen. — Ein Aeginet Lysippus wird als Maler erwähnt. Er lebte später als Polygnot von der Insel Thasos, welcher letztere vor der 90. Olympiade oder, wie man gewöhnlich angiebt, 440 Jahre v. Chr. blühte. Lysippus übte (wie vor ihm von gedachtem Polygnot, von Nikanor und Arkesilaos aus Paros geschehen war) die enkaustische Malerei auf Holz, was nach dem Bericht der Alten die Unterschrift seiner Bilder bestätigte. Sein Monogramm war nämlich: *Λυσιππος ἐνέκαυσεν*, „Lysippus hat's eingebrannt." — Um auf die äginetische Bildnerkunst zurückzukommen, so bleibt zu bemerken, dass sich zwar von der Phidiasperiode an die Spuren jener Kunst verlieren, dass aber in der Spätzeit der Griechen jedes alterthümliche Bildwerk ohne allen Unterschied den Titel eines äginetischen, so zu sagen honoris causa bekam. Die im Jahre 1811 von den Herren von Bröndsted, von Stackelberg, Cockerell, Koes, Foster, Linkh und Haller von Hallerstein auf Aegina entdeckten Bildwerke, siebzehn unter den Ruinen des Pallastempels ausgegrabene Bildsäulen, lassen leider keine sich deutlich gegen andere Denkmale des ältern hellenischen Kunstgeschmacks unterscheidende Eigenthümlichkeit wahrnehmen, aus der man den von alten Autoren so bezeichneten „äginetischen Styl" und dessen Beschaffenheit völlig erkunden könnte, und die Vermuthung Goethe's, dass alles (bis auf ihn) darüber Geschriebene wohl voreilig gewesen, mag dasselbe Recht haben wie seine, auch von Ottfr. Müller getheilte Ansicht, dass sich eben so wenig aus jenen Bildwerken die Abstammung der griechischen Kunst von der ägyptischen nachweisen lasse. In kunstgeschichtlicher Beziehung gehören aber diese Denkmale des ältern griechischen Styls unter die allermerkwürdigsten, um so mehr, als der oder die Künstler, die sie verfertigt, äusserste Sorgfalt und beharrlichen Fleiss auf ihre Ausführung verwendet haben. Die Proportionen sind kürzer, der Charakter des Ganzen schwerer als an dem kapitolinischen Ringer vom alten Styl, die Gestaltung nicht so fein als an den Figuren im Basrelief des Kallimachus. Ein

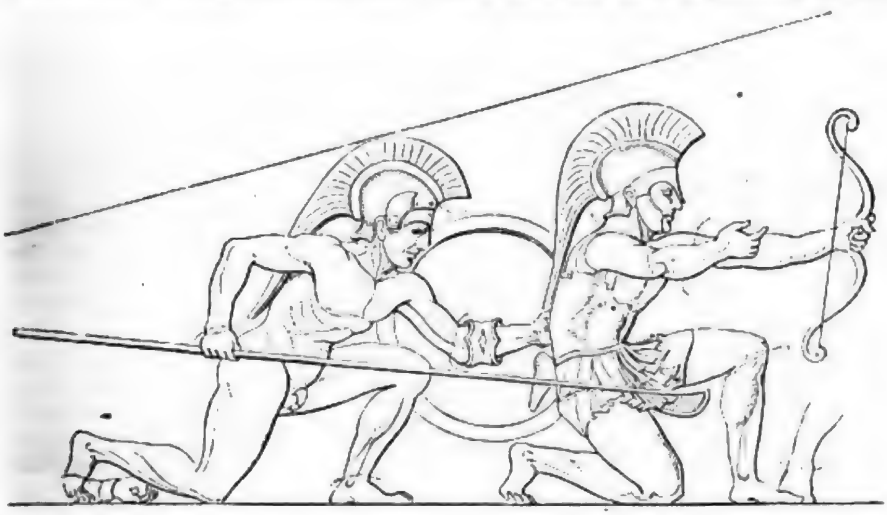
gewiegter Kunstforscher (Ludwig Schorn) erklärt von den äginetischen Bildwerken, dass diese trefflichen Marmorarbeiten erst nach der Zeit des Dipönus und Skyllis verfertigt sein könnten, dass aber, wie viele Olympiaden nach ihnen und ob vielleicht einer der uns bekannten äginetischen Künstler daran Theil gehabt, zu bestimmen wohl unmöglich bleibe, so dass sie nur als Zeugnisse für die Richtung der gesammten griechischen Kunst zu betrachten seien und als solche stets gelten würden, selbst wenn man vermuthen wollte, dass sie aus der spätesten Zeit des äginetischen Styls herrührten. Die 17 unter dem Minerventempel auf Aegina gefundenen Statuen schmückten einst den östlichen und westlichen Giebel dieses wenigstens noch in den schönsten Ruinen vorhandenen Tempels, und mögen sich ursprünglich auf 30 belaufen haben. Sie bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern, wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber grösser und besser gearbeitet sind. Die Statuengruppe des westlichen Giebelfeldes zeigt den Kampf der griechischen Helden, besonders vom Stamme des äginetischen Aeakus, gegen die Trojaner um die Leiche des Patroklus, nach Andern um Achilleus. Um dem Leser einen vollständigen Ueberblick über die Gruppirung der sämmtlichen Giebelfiguren zu gewähren, lassen wir die Ansicht der westlichen Tempelseite folgen.



Die nachfolgenden Abbildungen bringen die einzelnen Figuren des Giebelfeldes zu näherer Anschauung. (Für die folgenden Einzeldarstellungen ist vorauszubemerken, dass die Thorwaldsenschen Ergänzungen punktirt gegeben und zugleich die eingebohrten Löcher angedeutet werden, die auf Anfügung eherner Waffenstücke schliessen lassen.) Vor allem sticht die den Kampf der Aeakiden oder äginetischen Helden leitende Pallas Athene hervor. Sie ist eine Figur ungefähr wie der Dresdner alte Sturz dieser Göttin; nur schreitet die gegenwärtige nicht so weit fechtend aus, hat auch keinen Streifen mit Figuren am Gewand. In der Stellung der Füsse und Knice finden sich nicht so auffällige Fehler, als Einige behaupten wollten. Der Kopf ist sehr merkwürdig; die Proportion in den Theilen des Gesichts mangelhaft, die Nase zu kurz, der Mund nah an der Nase, das Kinn oder der Theil unter den Lippen verhältnissmässig zu gross, die Rundung des Gesichts von vorn gesehn vortrefflich wohlgestaltet; die Augen liegen hier schon etwas tiefer als an dem florentinischen Minervenkopf vom alten Styl, auch fallen sie wenig gegen die Nase zu ab und sind ziemlich wohlgezeichnet, nicht sehr geöffnet; die Haare verrathen noch ganz den alten Styl; die Falten, auch die Proportionen an Körper und Gliedern kommen ungefähr mit gedachtem Sturz zu Dresden überein. Bemerkenswerth sind die durchlöcherten Ohren dieser Statue, die einst wohl Ohrgehänge trug. Von dem Medusenhaupt auf der Aegis ist nur das zur Befestigung dienende Loch an der Statue zu sehen. Der vor den Füssen der Pallas liegende Verwundete ist Patroklus und der den Wurfspiess Führende vor ihm Ajax der Telamonier, dessen Schild Cockerell in seiner Zeichnung zugefügt hat. Die Figur, die nach dem Verwundeten langt, ist nach einem geringen Bruchstücke und der ähnlichen Composition des andern Giebel-

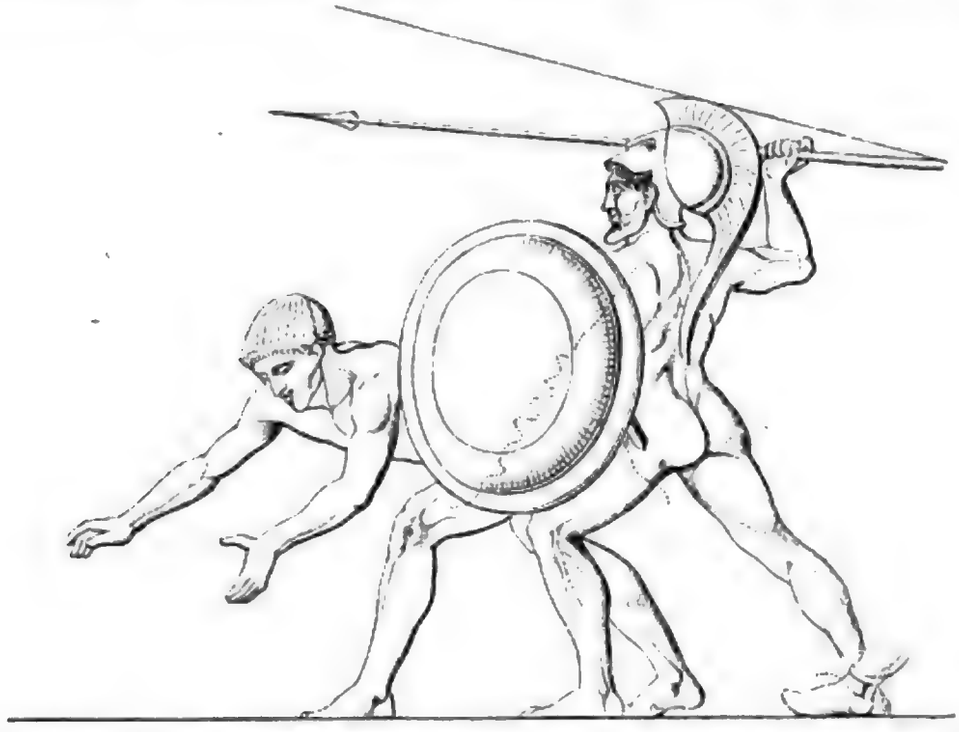
feldes von Cockerell gezeichnet worden. Zur Linken dieser Mittelgruppe sehen wir einen Verwundeten, der sich den Pfeil auszuziehen bemüht ist. Hierauf folgt ein

Kämpfer, dessen Schild und Lanze ergänzt sind, und ein Bogenschütz (wahrscheinlich Teukrus der Telamonide), dessen Bogen ebenfalls eine Ergänzung Cockerells ist.

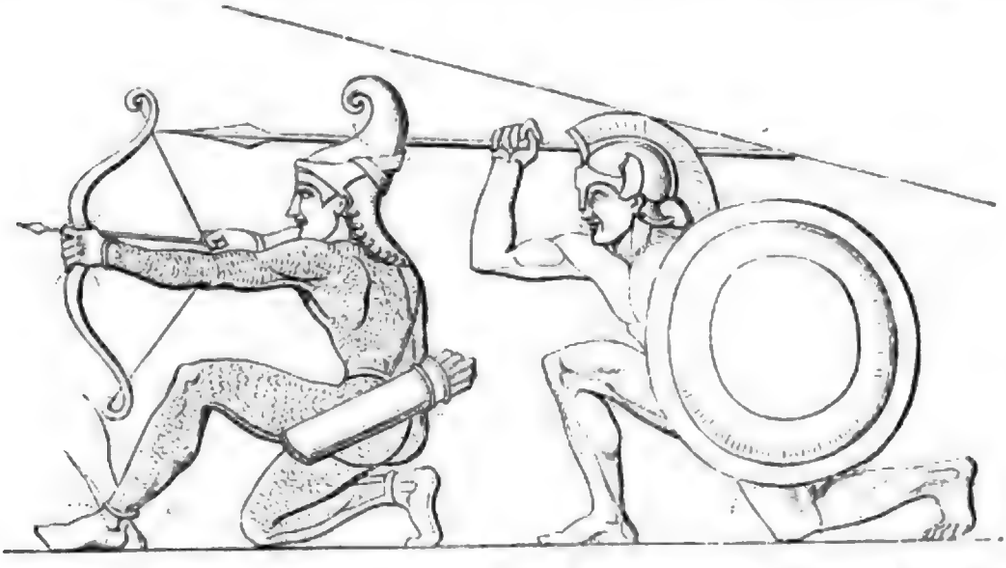


Zur Rechten der Mittelgruppe sehen wir den wurfspiessführenden Hektor, vor welchem die schon oben bei der Mittelgruppe mit angedeutete Figur sich vorstreckt,

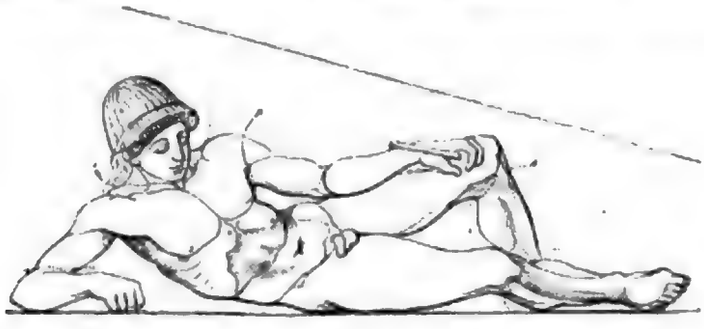
indem sie nach dem verwundeten Patroklus langt. Das Fussstück, das sich auf dieser



Darstellung hinten noch zeigt, gehört dem auf folgendem Bilde erscheinenden Bogenschützen im persischen Costüm (Paris genannt) an; hinter dem Schützen sieht man wieder einen wurfspiessführenden und dabei auf das Knie gelassenen Krieger, dessen

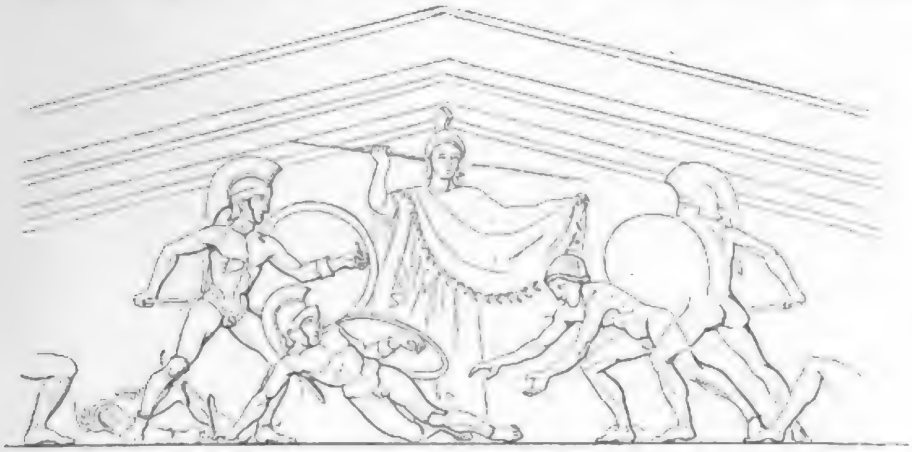


Schild nur von Cockerell angesetzt ward. Ein verwundeter Krieger beschliesst die rechte Seite des Giebelfeldes; die Figur entspricht ganz jener, welche, die erste auf der linken Seite des Feldes, liegend den Pfeil auszuziehen bemüht ist. — Die weit



weniger erhaltene Statuengruppe des östlichen Giebelfeldes zeigt den Kampf des Herkules und des Aeakiden Telamon gegen die Trojaner, welcher Kampf wahrscheinlich ebenfalls dem Leichnam eines gefallnen Griechen (des Oikles) gilt. Cockerell,

nach dessen Zeichnung im *Journal of Science and the Arts* (Vol. VI. Nr. 12) wir unsere Abbildungen geben, hat ausser den einigermassen erhaltenen Figuren auch mehrere Fragmente angedeutet und an ihre Stelle zu bringen versucht. Als Mittelfigur



des ganzen Feldes zeigt sich wiederum Pallas, hier aber mit der Rechten die Lanze über Kopf schwingend und mit der Linken ihre Aegide ausbreitend. Der Kämpfer links ist wahrscheinlich Telamon. Der Verwundete daneben erhielt durch die Thorwaldsensche Restauration eine ganz andere Stellung; in der Münchner Glyptothek sieht man ihn auf dem Rücken liegend und die Rechte mit dem Schwert zur Vertheidigung emporhebend. Zu den rechts und links abgebrochen erscheinenden Füssen fehlen in der That die Besitzer. Diese, wie man sieht, der linken Seite des Feldes angehörenden Figuren stellen

den verwundeten Laomedon und den Herkules als Bogenschützen dar. Auf einer Münze der Thasier erscheint, wie Ottfr. Müller bemerkt, Herkules ziemlich in demselben Costüm und derselben Position. Die folg. Abbildung zeigt, dass von den letzten Figuren der rechten Feldseite nur die Armfragmente eines Bogenschützen und das rechte Bein eines verwundet Liegenden übrig sind. — Die gesammten Figuren mögen wohl von gleichem Meister herrühren; alle erscheinen etwas kurz und vierschrötig, besonders in Betracht der Körper. Die Beine und zumal die Schenkel mehrerer Helden müssen wohlgestalteten Modellen mit ungemeiner Treue

nachgebildet sein. Der liegende Krieger zeichnet sich von dieser Seite vortheilhaft aus; in der That können die Beine desselben als Meisterarbeiten betrachtet werden. Früher ward die Ansicht geäussert, alle diese Figuren hätten ganz ähnliche Züge und seien ohne Ausdruck. Aber ein geübtes Auge wird allerdings Verschiedenheit in den Zügen entdecken, wenn auch die Köpfe durch die wunderlichen Helme und Schmückungen entstellt werden. Allen ist jedoch das Unangenehme, Strenge, Anmuthlose, mehr oder minder Mangelhafte in den Verhältnissen der Theile, wie an den Werken des alten Styls gewöhnlich, gemein. Was den Ausdruck der Leidenschaften betrifft, so sind sie dessen keineswegs bar, haben aber freilich keinen solchen nach heutiger Kunstart. Die Bewegungen zeigen etwas Gewaltsames, aber auch bei grosser Lebendigkeit immer eine gewisse Steife, etwas Schroffes und Eckiges. Die Anordnung der Gruppen ist einfach und regelmässig, und diese selbst sind von einer Naturwahrheit, die allerdings in Erstaunen setzt, aber zugleich von mancher Sonderbarkeit (wie das starke Hervortreten des Brustknorpels, die eigne Abtheilung des *musculus rectus* und die spitze Form auch stark gebogener Kniee) begleitet ist.

Digitized by Google

Dem Marmor war vergoldete Bronze angefügt, wie denn viele Löcher den Platz von Waffenstücken errathen lassen ; auch waren die Locken zum Theil aus Draht angesetzt. (Die zierlich geflochtenen oder drahtförmigen Locken sind selbst an der *Pubes*, am Unterleibe.) Man findet Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln und Lippen, aber nicht am Fleische. — Wenn wir nun dem Charakter der erhaltenen Werke und den Andeutungen der alten Autoren nach schliessen, so scheint es, dass die Eigenthümlichkeit des äginetischen Styls theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und emsiger Nachahmung der Natur, also ganz dem dorischen Stammcharakter gemäss in einer sehr gewissenhaften, aber wenig freien Art der Kunstbetreibung bestanden habe. Zur Geschichte des Fundes jener Werke tragen wir nach, dass sie im Jahre 1812 vom damaligen Kronprinzen, jetzigen König von Baiern, erkauft und durch diesen dem grössten lebenden Bildner zur Restauration übergeben wurden. Nachdem dies Thorwaldsen ausgeführt und die obengenannte Reisegesellschaft, welche die Werke auffand, Gypsabgüsse von sämmtlichen Figuren erhalten hatte, wurden diese restaurirten althellenischen Kunstdenkmale in einem eigenen Aeginetensaale der Münchner Glyptothek aufgestellt. — Dem Styl der äginetischen Bildwerke verwandt sind die Metopenbilder des Tempels von Pästum, wo jedoch nur wenig, wie der Phrixus auf dem Widder, zu erkennen ist.

Aegiochos (gr. M.), Beiname des Zeus, den er nach Einigen von der Führung der Aegide oder von seiner Nährmutter, der Ziege Aega, trägt. Nach Andern bedeutet das Wort den „stürmischen" Zeus.

Aegios (gr. M.), ein Sohn des Aegyptus, war mit der Danaide Mnestra verlobt und ward von dieser in der Brautnacht ermordet.

Aegipan, Sohn des Jupiter, den er mit Aega, der Gemahlin Pans, zeugte, daher dieser Spross den ganz bezeichnenden, zusammengesetzten Namen trägt. Lucian schildert ihn halb als Menschen, halb als Bock. Er ward als Steinbock in den Thierkreis versetzt. Eratosthenes erzählt, dass Aegipan, der gleich dem Zeus auf Kreta erzogen ward, diesem gegen die Titanen beistand, indem er Muscheln gegen sie schleuderte. Deshalb soll ihn Zeus unter die Sterne versetzt und ihm den Fischschwanz zum Gedächtniss an den furchtbaren Muschelregen gegeben haben, womit Aegipan die empörten Titanen beschüttete. Dagegen sagt Apollodor, dass Aegipan mit seinen Muscheln dem Zeus gegen Typhon beistand, dass er aber, vom Riesen verfolgt, sich in den Nil stürzte und hier als Fisch werdender Bock entkam.

Aegipane (*Aegipanes*) sind der griechischen Mythe nach ländliche Wald- und Berggötter, die man sich als haarige Zwerge, gehörnt und mit Ziegenfüssen dachte. Aeltere Sagen machen sie dagegen zu grossen Ungeheuern, die mit Ziegenbärten und Fischschwänzen versehen in Libyen hausen sollten.

Aegir (skand. M.) war ein gewaltiger Riese des Nordens, der grosse Abenteuer mit den Asen bestand. Er spielt eine starke Rolle in den Poesien der alten Nordländer.

Aegira, Stadt auf einem Hügel in Achaja, hiess in den ältesten Zeiten Hyperesia und nahm später die übersiedelnden Bewohner des alten Aegae auf. Die Stadt hatte mehrere Tempel und lässt aus den noch übrigen bedeutenden Trümmern auf ihre einstige Ansehnlichkeit schliessen. An der Stelle steht das heutige Paläo-Kastro.

Aegis hiess bei den Griechen das Kernholz von honiggelber Farbe, das ihnen der weibliche Lärchenbaum (*Picea vulgaris*) gewährte und welches den Malern, da dies Holz keine Risse bekommt, wodurch es spaltet, unvergängliche Tafeln darbot. Dies Kernholz umgiebt unmittelbar das Mark des Baumes. In der Tanne nannten die Griechen es Leuson.

Aegisdrekka; so heisst eine Dichtung der Skandinavier, welche das Trinkgelag des nordischen Meergottes Aeger (Ymer) besingt. Hier wirft Loke, mit den Asen bei Aeger zu Mahle geladen, diesen eine Menge von Sünden vor, worauf derselbe von ihnen zusammen unter Flüchen von Tische gejagt wird.

Aegisheimr heisst in den skandinavischen Mythen die Augenwelt, die sichtbare, den Asen gehörende Welt.

Aegis Hjalmr heisst in der skandinavischen Mythe der Schreckenshelm des gewaltigen Fafnir. Wer ihn trug, war vor allen Angriffen gesichert, denn seinen Anblick konnte kein Sterblicher ertragen. Merkwürdig genug erinnert diese Wehr stark an die griechische Aegide, wobei zufällig auch der Name Aegis zusammenspielt. Der Aegishelm ist noch heute bei Norwegern und Schweden sprichwörtlich.

Aegisthos (gr. M.) war durch Thyestes, des Atreus Bruder, im Umgang mit seiner Tochter Pelopia (die er zufällig verkannte) erzeugt worden. Pelopia setzte die Frucht der Blutschande gleich nach ihrer Entbindung aus. Das Kind ward von Hirten gefunden, die es von einer Ziege aufsäugen liessen, woher der Knabe dann den Namen

empfing. In jener Nacht, wo Thyestes seine Tochter umarmte, hatte ihm diese das Schwert weggenommen; sie gab es später ihrem wiedergefundenen Sohne, der Frucht jener Nacht; doch das nun von Aegisthos geführte Schwert verrieth die Freveltat des Thyestes, worauf sich die unschuldige Pelopia aus Scham ermordete. Ihr Sohn aber erschlug den Atreus, als er am Ufer opferte, weil dieser seinen Befehl, den Thyestes zu morden, nicht ausführte. Bei Homer, der nichts von diesen Fabeln berührt, tritt Aegisthos nach Thyestes' Tode die Herrschaft über Mycenä an. Bei der Abwesenheit Agamemnons in Troja verführte Aegisthos, wiewohl es viel Mühe kostete, dessen Gemahlin Klytämnestra, und scheute sich nicht, im Frohlocken über die Verführung den Göttern für das schmutzige Glück öffentlich zu opfern. Doch hatte er Angst, dass ihn Agamemnon überfallen werde; so stellte er denn so lange Wache ans Ufer, bis Agamemnon landen würde, und kaum war dieser ans Land, so ward er als Gast zu Aegisthos geladen und beim Mahle getödtet. Aeschylus in seiner Tragödie „Agamemnon" lässt die Klytämnestra am Mord ihres Gemahls Theil nehmen; Hygin erzählt, dass sie beide den Agamemnon und die Kassandra beim Opfern ermordeten. Im achten Jahre seiner Herrschaft über Mycenä erschien aber Orestes, der nun an Aegisthos (wie diesem schon von den Göttern vorausverkündet war) die Ermordung des Vaters rächte.

Aegium (Aegion), altgriechische Stadt Achaja's, am Selinusflusse, war nach dem Untergange Helike's die grösste Stadt des Achäerbundes. Sie hatte ein weites Gebiet, viele Tempel mit heiligen Bildwerken und öffentliche Gebäude. Sie trägt ihren Namen von der Ziege, die hier den Zeus aufgesäugt haben sollte. Vor und nach der macedonischen Occupation war sie Versammlungsort des Achäerbunds, dessen Versammlungen jährlich zweimal im heiligen Wäldchen Homarion beim Tempel des Zeus stattfanden. Ihre ältern Münzen zeigen die auf den Geprägen der peloponnesischen Städte gewöhnliche Schildkröte. An Aegions Stelle steht das heutige Vostitza.

Aegle (gr. M.), eine der Hesperiden; ihre Schwestern waren: Arethusa, Erythio und Hesperia. Eine andere Aegle war Tochter des Helios und der Klymene; als Schwester Phaëthons vergoss sie so viel Thränen über den Tod desselben, dass die gütigen Götter die Fluth ihrer Zähren in Bernstein verwandelten. Sie selbst ward, sammt ihren trauernden Schwestern, in Pappeln verwandelt. Eine dritte Aegle war die schönste Najade, mit welcher der Sonnengott die Grazien zeugte. Den Namen Aegle führt auch Luna, sowie eine Tochter des Aeskulap.

Aeglöis (gr. M.) war des nach Athen übergesiedelten Spartaners Hyakinthos Tochter. Sie ward am Grabe des Cyklopen Gerästos sammt ihren Schwestern Antheïs, Lytäa und Orthäa geopfert, weil man eine bei der Belagerung Athens durch Minos unter König Aegeus wüthende Pest mit solchen Opfern abzuwenden vermeinte.

Aegletes, der Strahlensender, war ein Beiname Apollo's. Dem Aegletes, als dem Sonnengotte Apoll, opferten die Argonauten während ihrer Fahrt auf der Insel Anaphe.

Aegobolos, Beiname des Bacchus, unter welchem er zu Potniä in Böotien verehrt ward. Als einst beim Bacchusopfer daselbst von den betrunkenen Einwohnern ein Priester des Gottes getödtet ward, befiel das Land eine schreckliche Pest. Dem Orakel zufolge mussten sie zur Sühne alljährlich dem Gott einen Knaben opfern, an dessen Stelle aber der menschlich fühlende Gott bald eine Ziege verlangte. Von diesem Ziegenopfer datirt der Beiname.

Aegokeros (gr. M.) ist der Beiname des ziegengehörnten Pan.

Aegolios (gr. M.) hiess jener Kretenser, der mit Laïos, Keleus und Kerberos in die Höhle, worin Zeus auf Kreta erzogen ward, eindrang, um dort Honig zu holen. Der Zeusknabe griff aber zu seinem Donner und erschütterte damit die Räuber dermassen, dass ihnen die eherne Rüstung vom Leibe fiel. Auf Vorbitte der Themis und der Parzen erschlug er sie nicht mit dem Blitz, sondern verwandelte sie nur in Vögel.

Aegophaga, die Ziegenessende, ein Beiname der Juno, worunter sie in Sparta verehrt ward. Als einst Herkules die Söhne des Hippokoon bekriegte und ihm Juno, die sonst seine Feindin war, nichts in den Weg legte, so brachte er ihr, weil er sonst nichts hatte, eine Ziege zum Opfer und gründete selbst einen Junotempel. In der Folge brachten daher die Sparter dieser Göttin nur Ziegen dar.

Aegypios (gr. M.), ein Thessalier, den die Götter und Menschen liebten. Er war ein Sohn des Anthos und der Bulis, und hatte das Unglück, dass, als er mit einer Wittwe Timandra sich zu sehr einliess, er einer von deren Sohn Neophron eingeleiteten List verfiel, so dass er nämlich im Wahn, er habe Timandra neben sich, seiner eignen Mutter beiwohnen musste. Wie seine Mutter Bulis den Frevel entdeckte, wollte sie ihren Sohn morden und sich die Augen ausstechen, wozwischen aber Apollo trat,

indem er den Aegyptos und Neophron in Geier, die Bulis in einen Taucher und Timandra in eine Meise umwandelte.

Aegypten. 1) Land und Volk. — Das uralte Reich im nordöstlichen Afrika, das in der Sprache der alten Bewohner nach Cham (dem Sohne Noah's) Chemi heisst, trägt in den Schriften der Araber den Namen Misr und in der Bibel die verwandte Bezeichnung Mizraim, welche letztern Benennungen nach einem Sohne des Cham ursprünglich nur Niederägypten galten, aber auf ganz Aegypten Ausdehnung fanden. Die Türken nennen es Kibt (das Koptenland) oder El Kebit, El Kaleb (das aufgeschwemmte Land). Aegypten grenzt südlich an Nubien, westlich an die grosse lybische Wüste, östlich ans rothe Meer und an das steinige Arabien, nördlich aber ans mittelländische Meer, und erstreckt sich seiner Länge nach vom 24. bis zum 31. Grade nördlicher Breite. Oestlich hängt es durch die Landenge von Suez mit Asien zusammen. Das eigentliche bewohnte Aegypten beschränkt sich auf das Nilthal, welches zu beiden Seiten in einer Breite von 2—3 Meilen von fortlaufenden Höhenzügen eingefasst ist. Es sind dies zwei von Süden nach Norden parallel streichende Bergketten, die beide aus Nubien kommen. Sie sind unwirthbar und wüst. Der westliche Höhenzug (jetzt Dschibb el Silsili genannt) verflacht sich gegen die Wüste und fällt gegen das Thal minder steil ab als die Felswand des östlichen Zugs, des sogenannten arabischen Bergs (Dschibb el Mokkatam), der, von mehreren Querthälern durchschnitten, das öde steinige Land östlich bis ans rothe Meer füllt und einst nach seinem verschiedenen Gestein verschieden benannt ward. Dieser Höhenzug hiess daher streckenweis Alabastrites, Porphyrites, Smaragdus. Im Alterthume empfing Aegypten die deutungsvolle Bezeichnung: Geschenk des Nil. Der fruchtbare Boden des Nilthals bildete sich durch den Ansatz des Flussschlammes; die jährlichen Ueberschwemmungen des Nil ersetzen den in Mittel- und Oberägypten fast gänzlich fehlenden Regen und werfen jenen fetten Schlamm ab, der dem Lande bis heute seine ungeheure Fruchtbarkeit gesichert hat. Noch besser aber ist Niederägypten oder das sogenannte Delta ein Geschenk des Nil zu nennen; denn hier ist das eigentlich angeschwemmte Land, dessen Bildung zum Theil noch in die historische Zeit der Aegypter hereintritt. Hier, in diesem Delta, verzweigen sich die Nilarme theils durch natürliche, theils durch künstliche Canäle auf so mannigfache, ja unzählige Weise, dass dadurch ein Flussnetz entsteht, das die belebenden und befruchtenden Wasser allen Theilen des Niederlands in Fülle zuführt. Das warmfeuchte Aegypten mit seinem regelmässigen Klima ist das älteste aller Getreideländer; es war einst die Kornkammer der Römer. Weizen, Gerste und alle Arten von Hülsenfrüchten erbaute und erbaut man noch daselbst in meist doppelter Ernte. Ausser andern, der heissen und gemässigten Zone angehörenden edeln Pflanzen cultivirte sich die Lotospflanze, deren mehlreiche Körner zu Brode dienten, die Byblus- und Papyrusstaude, deren Wurzeln man genoss und deren Blätter ein Schreibmaterial abgaben, und den Cici genannten Oelbaum. Aber Bau- wie Feuerholz war es, was Aegypten stets fehlte und was darum die steinerne Architectur des im wörtlichsten Sinne steinreichen Landes mit erklärt. Der Granit des südlichsten Strichs lieferte die ungeheuren Monolithen, Obelisken und Kolosse, während der Sandstein der mittlern Region den Baustoff für die oberägyptischen Tempel und das Material für die Sculpturen lieferte. Der Kalkstein um Theben diente vorzugsweise für Pyramiden und andere Monumente. Das zwischen dem arabischen Meerbusen hervortretende Urgebirg lieferte Basalt, Porphyr und Serpentin, selbst edlere Steinarten wie Jaspis und Smaragd (welcher letztere beim Berge Zabara gefunden ward). Alle diese Steinsorten boten sich meist in Ueberflusse den verschiedenartigsten Künsten und Handwerken dar; auch war ihnen Kupfer und Gold zu ihrer Bearbeitung dargeboten. Ein Einziges fehlte, aber eins der wichtigsten Metalle, das Eisen. Was das Thierreich betrifft, so wies das Land seine höchst eignen, im Alterthume sonst nirgends gekannten Exemplare auf, darunter das Krokodil, das Nilpferd, die Pharaosratte (Ichneumon), den weissen und schwarzen Ibis, die Aspis (eine giftige Schlange) und den Sonnengeier. So eigenthümlich nun der Boden war, so höchst originell war auch die Nation, die dieser Boden erzeugte, und es gab bis heute kein anderes, einem Hauptstrome anwohnendes Culturvolk, in dessen Geschichtlichem die localisirende Erdnatur so scharf ausgewirkt erschienen wäre. Die neuesten Untersuchungen haben zum Resultat gehabt, dass der ägyptische Volksstamm derselbe mit jenem Stamme war, der das obere Nilthal, das Reich Meroe, bewohnte, und diese Aethiopen gehörten mit den Aegyptern keineswegs zu den Negern, sondern waren ein völlig originaler Zweig der im weitern Sinne so geheissenen kaukasischen Menschenraçe, wenn sie auch unter den verschiedenen Arten dieser Raçe zunächst zu den Negern hinüberspielten. Die Hautfarbe war (wenigstens bei den höhern Kasten) bräunlich, der Körperbau schmächtig,

aber doch von ausdauernder Kraft. Ihre Sprache, die man noch heute im Koptischen wiedererkennt, ist den semitischen Sprachen verwandt, und hat darum auch nicht jene lebendige und mannigfache Gliederung der europäischen Idiome. Schon die Urzeit der Aegypter besass ausgebildete Schriftarten, die hieroglyphische, hieratische und demotische Schrift. Die Abgeschlossenheit und Einförmigkeit der Umgebungen, wo hart neben dem üppigsten Naturleben auch die Bilder des Todes, Sand und Wüstenbrand sich geltend machten, legte dem Volke das Gepräge des Ernstes auf, und dieser Ernst spricht aus der ordnungsvollen Thätigkeit, aus dem regelstrengen Leben und den Jahrtausende lang ungemodelt gebliebenen Sitten der Aegypter deutlich genug. Hier reden wir zunächst nur von dem gebildetern Theile des auch ganze Stämme von Hirten, Fischern und Schiffern je nach der Landeslocalität aufweisenden und dadurch in Kasten getheilten Volkes, von jener durch das Land begünstigtern Kaste in den Ebenen des Nilthals, die alle Hauptzweige häuslicher Cultur betrieb und die sich zeitig durch Kunstindustrie (wie z. B. durch Weberei, Thon- und Metallarbeit) zu wunderbarer Höhe aufschwang. Auf der Verschiedenheit der örtlich bedingten Lebensweise, sowie auf der verschiedenen Herkunft (da sich an den vorherrschend äthiopischen Volksstamm andere, früher nomadisirende Volksstämme anfügten) beruht die Erscheinung der erblichen Stände oder Kasten, worin Aegypten etwas Gemeinsames mit Indien aufweist. Zu Herodot's Zeiten unterschied man sieben solcher Kasten, nämlich die edlern Stände der Priester und Krieger, dann die der Gewerbsleute und Schiffer, zwei der Hirten und endlich den zuletzt entstandenen der Dolmetscher. Die höchste und wichtigste war die Priesterkaste; diese hatte in jeder grossen Stadt einen der Hauptgottheit des Orts geheiligten Tempel, je mit einem Oberpriester, Piromis (d. h. der Edle und Gute) genannt, der dem König zur Seite stand und dessen Macht vielfach beschränkte. Diese erbliche Priesterschaft besass die schönsten und ergiebigsten Ländereien, und hatte in der verschiedensten Abstufung die sämmtlichen Staatsämter in Händen. Sie waren Richter, Aerzte und Zeichendeuter, selbst Baumeister. Von diesem Stande kam der mächtigste Einfluss auf die Cultur des Volks, und da diese Priester als Inhaber aller wissenschaftlichen und technischen Kenntnisse bei der übrigen Welt galten, so ist nicht zu verwundern, wenn selbst hochbegeistigte Griechen, wie Solon, Pythagoras, Thales, Herodot, Plato und Demokrit, vor Wissensdurst nach den Tempeln Aegyptens gezogen wurden. Die vornehmste Kaste nach dieser war die der Krieger, und selbst die Könige mussten vorlieb nehmen, in letztere gezählt zu werden. Sie theilte sich wieder in Hermotybier und Kalasirier ein, und nur zum Schutz der Könige und des Landes dienend bezog sie ihren Unterhalt aus dem reichen, in der Regel verpachteten Landbesitze. Diese Kaste war meist in Niederägypten sesshaft. Erblich erscheint auch die Kaste der Gewerbleute, die sich in Zünfte nach den Handwerkern, Künstlern, Kaufleuten und Krämern theilten. Von den Kasten der Ackerleute und Schiffer absehend, erwähnen wir nur noch der Dolmetscherkaste, die durch die zahlreichen Fremdlinge, besonders durch Griechen gebildet ward, die zuerst um 650 v. Chr. unter Psammetich Aufnahme fanden. Es gab noch eine andere Eintheilung des Volks, die man nach Landestheilen oder Nomen machte und von Sesostris an bis auf die Römer bestand. Anfänglich hiess ein Nomus nur der durch den Cultus von den übrigen Ständen sich unterscheidende unabhängige Priesterstaat, der überall am Tempel seinen Mittelpunkt hatte. In der Römerzeit hatte das Land folgende Eintheilung: 1) Unterägypten, d. h. das Delta nebst dem Land zu beiden Seiten desselben von der Theilung des Nils bei Cercasora, östlich bis Rhinocorura, westlich bis Plinthine. Diesen Theil nennen die Moslemen eben das Land der Ueberschwemmung, d. h. in ihrer Sprache: el Kebit. 2) Mittelägypten, Heptanomis von den Griechen benannt; es reichte nilaufwärts bis Phylace Hermopolitana und begriff die Oasen mit. Es heisst bei den Arabern Mesr Wostani. 3) Oberägypten, das sogenannte Thebais, jetzt Said genannt. Es reichte bis an die äthiopische Grenze bei Philä. Zu bemerken ist, dass die Römer für Mittelägypten die Bezeichnung Arcadia (nach Kaiser Arcadius) brauchten; ferner hiess Unterägypten ostwärts vom Nil bei ihnen Augustamnica und nur dem westlichen Theil liessen sie den Namen Aegyptus.

2) Aegyptische Religion. — Indem wir auf das Religionssystem der Aegypter übergehen, haben wir freilich nur die Angaben der Griechen zu bieten. Nach Herodot gab es drei Ordnungen unter den ägyptischen Gottheiten. Die erste begriff acht Götter in sich; die zweite enthielt zwölf, die aus jenen entsprangen, und die dritte umfasste die Nachkömmlinge der letztern zwölf. Unter den acht ersten Göttern erscheint Mendes (der hellenische Pan) als der älteste und eine Göttin Leto; unter den Zwölfern aber der zweiten Götterordnung erscheint Herakles (Herkules); die dritte Götterreihe führt Osiris an, der bei den Griechen Dionysos hiess. Ausserdem nennt Herodot noch

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

folgende Gottheiten, wovon fünf ägyptisch klingen, nämlich Amun (Zeus), Apis (Epaphos), Isis (Demeter), Horus (Apollo) und Bubastis (Artemis), während sechs andere rein griechisch angeführt werden, nämlich: Hephästus, Hermes, Athene, Aphrodite, Ares und Typhon. Auch Kabiren zählt Herodot hinzu. Nach ihm wurden Isis und Osiris von allen Aegyptern verehrt, die andern Götter aber nur in besondern Kreisen. Die Isis ward mit Kuhhörnern, Zeus mit einem Widderkopfe, Gott Mendes aber mit Ziegenkopfe und Bockfüssen gebildet. Gott Apis war ein Stier von wundersamlicher Eigenheit; ihn gebar eine Kuh, die durch einen Strahl vom Himmel empfangen hatte. Hephästus ward als Pygmäenmann abgebildet und ihm ähnlich die Kabiren, die seine Kinder hiessen. Bemerkenswerth ist der Mythus von der Niederfahrt des Königs Rhamsinit in die Unterwelt, wo dieser mit der Isis oder Demeter gewürfelt und bald gewonnen, bald verloren habe, sodann aber mit einem goldenen Handtuche von der Göttin beschenkt wieder heraufgekommen sei. Was die Opfer betrifft, so erzählt Herodot, dass nur wenige Thiere geopfert wurden, weil fast sämmtliche Thiere den Aegyptern hochheilig waren. Ja einige besonders heilige Thiere bekamen ihre Wärter und wurden durch fromme Gaben erhalten. Den Tod hatte verwirkt, wer solch ein Thier tödtete. Etliche Thiere wurden nach ihrem Tode in besondere Städte gebracht, andere begrub man je in ihrer bestimmten Stadt in geweihten Grüften. Die Thiere waren den Aegyptern nicht blos heilig, weil sie den Göttern geweiht galten, sondern weil sie auch in ihnen selber Götter verspürten. Sie hatten also einen förmlichen Thiercultus, der nicht schlechter war als Göttercultus. Bildeten sie doch meist ihre Gottheiten in Thierformen, und bekannt ist, dass sie geradezu ein Thier, den Apis, völlig als Gott nahmen. So war es denn Vorstellung der Aegypter, dass die Götter in den Thieren herumwandelten; auch glaubten sie, nach Diodor, dass die Götter zuweilen in Menschen umgingen. Damit verband sich der Glaube an eine Seelenwanderung durch alle thierischen Körper, bis die Seele nach 3000 Jahren in den Menschenleib wieder zurückkehre, darum die Aegypter so vielen Werth auf leibliche Fortdauer legten und die Leiber durch Einbalsamirung zu erhalten suchten, damit vielleicht die Seele nach den Jahrtausenden die alte Hülle noch wiederfände. Närrisch genug, zeigten sie bei Gastmahlen einen Todten, um — die Gesellschaft lustig zu machen. Nach Diodor's Berichten hatten die Aegypter den Geist „Zeus" genannt, das Feuer aber „Hephästos," die Erde „Gä Mätär," d. i. Demeter (Mutter Erde), das Wasser „Oceane," worunter sie den Nil verstanden, und die Luft „Athene." Man sieht, dass Diodor griechische Namen statt ägyptischer bringt, was seine Angabe nicht eben sehr brauchbar macht. Bemerkenswerth ist die Erzählung, dass Osiris dem Zeus auf dem Throne folgte und seine Schwester Isis (von Zeus und Hera gezeugt) zur Gemahlin nahm. Isis stand ihm als Gesetzgeberin zur Seite, sowie Hermes als Sprach-, Schrift- und Sternkundiger. Osiris unternahm einen Zug durch alle Lande der Welt, um den Menschen Ackerbau und Sitte zu lehren. Das Grab des Osiris war auf der Insel Philä; um dasselbe standen 300 Opferschalen, welche die Priester täglich mit Milch füllen und dabei den Tod des Osiris beklagen mussten. Von den Gliedern des Osiris (denn sein ihm nach der Herrschaft strebender Bruder Typhon soll ihn zerstückelt haben) konnten die Geschlechtstheile nicht mehr gefunden werden, dennoch wurden jene vorhandenen und die letztern *in effigie* göttlicher Ehre gewürdigt, wie denn das Glied bei den Weihen und Opfern für Osiris stets als das wichtigste galt. Osiris wird von Andern auch für Eins mit Serapis, Dionysos, Pluto, Zeus Ammon und Pan betrachtet. Der erste Gott soll Helios gewesen sein, der 23,000 Jahre vor Alexander d. Gr. gelebt habe. Noch bleibt zu erwähnen, dass Diodor die Isis als eine Mondgöttin anführt. Erwähnung verdient auch sein Bericht von den ägyptischen Leichengebräuchen. Sollte ein Todter bestattet werden, so meldete man dies mit dem Ausdruck: Er will über See gehen! Der Leichenfahrt über den See geht ein Todtengericht voraus, ob der Todte auch würdig sei, in die Wohnungen der Frommen in der Unterwelt zu kommen. Erscheint der Gestorbene würdig, so stimmen seine Angehörigen Hymnen an, um ihn darauf in eine Gruft oder in ein Gemach ihres Hauses zu legen. Um auf Plutarch's Berichte über die Religion der Aegypter zu kommen, so sagt dieser unter Anderm: Ihre Götterlehre enthält eine räthselhafte Weisheit; das deuten sie selbst an, indem sie Sphinxe vor ihren Tempeln aufstellen. Darauf weist auch die Inschrift des Minerven- oder Isisbildes zu Sais hin, die also lautet: „Ich bin das All, das gewesene, das seiende und das sein werdende; meinen Schleier hat noch kein Erdensohn gehoben!" Wir lassen hier die ägyptische Göttermythe nach Plutarch's Andeutungen folgen. Rhea hatte geheimen Umgang mit Saturn. Als aber Helios, der Sonnengott, dies merkte, sprach er den Fluch über sie aus, dass sie weder unter ihm noch unter dem Monde, also weder in einem Monate, noch in einem Jahre gebären solle. Merkur aber liebte die Göttin gleichfalls und beschlief sie; dann

spielte er Würfel mit dem Monde und gewann diesem den 70. Theil eines jeden Tags ab, woraus 5 Tage entstanden, die zu den 360 gefügt und die Schalttage der Aegypter wurden. An diesen feierte man das Geburtsfest der Götter. Am ersten Tage nämlich ward Osiris geboren, der sich als Herrn der Welt und grossen König verkündete. Am zweiten kam Arveris (Apollo oder der ältere Horus) zur Welt, am dritten Typhon, der mit einem Schlag der Mutterhüfte entsprang; am vierten ward die Isis zu Panygra geboren, am fünften endlich die Nefthis, die man Teleute und Venus, auch Nike nennt. Osiris und Arveris sind Söhne der Sonne, Isis die Tochter Merkurs, Typhon und Nefthis die Kinder Saturns. Typhon vermählte sich mit der Schwester; Isis und Osiris umarmten sich schon im Mutterleibe, worin Isis, wie Einige sagen, den Arveris oder ältern Horus gebar. König Osiris cultivirte Aegypten und zog dann in die Welt, um überall Cultur und Sitte zu verbreiten. Als Osiris von seinem Zuge zurückgekommen, verschwor sich Typhon gegen ihn und führte mit 72 Mitverschwornen und einer anwesenden Königin Aethiopiens einen Anschlag gegen ihn aus. Sie sperrten Osiris in einen Kasten, den man in den Fluss trug, damit ihn dieser ins Meer trage. Das geschah am 17. des Monats Athyr, wo die Sonne durch den Skorpion geht, im 28. Jahre des Lebens oder Regierens des Osiris. Als es Isis erfuhr, zog sie wehmüthig aus, um den Sarg des Osiris aufzusuchen, den sie endlich in Byblus fand. Hierauf zog sie zu ihrem Sohne Horus, der zu Buto erzogen ward, und schaffte den Kasten an eine besondere Stelle. Da entdeckte ihn Typhon jedoch, wie er des Nachts einst bei Mondenschein jagte; er erkannte den Körper und zerstückte ihn in 14 Stücke, die er aller Orten zerstreute. Isis suchte sie zusammen, und veranstaltete an jeder Stelle, wo sie ein Glied fand, auch ein Begräbniss. Nur das männliche Glied des Osiris fand Isis nicht, denn die Fische des Flusses hatten es verzehrt. Isis liess nun ein künstliches Abbild des Gliedes machen und heiligte den Phallus, dem noch zu Plutarch's Zeiten die Aegypter ein Fest feierten. Drauf kam Osiris aus der Unterwelt zu Horus, um diesen für den Kampf einzuüben. Als er genügend gerüstet war, ging Horus in den Kampf mit Typhon, besiegte denselben und übergab ihn gefesselt der Isis. Da diese dem Besiegten das Leben schenkte und die Freiheit gab, so vergriff sich Horus im Zorne an seiner Mutter und riss ihr das Diadem vom Haupte. Zum Ersatz setzte ihr nun Merkur einen Kuhkopf auf. Horus, welcher dem Typhon eine unächte Geburt aufrückte, ward auf Merkurs Bewirken durch die Götter für ächt erklärt, worauf Typhon in zwei Kämpfen besiegt ward. Isis gebar nachher dem Osiris, der nach seinem Tode sie noch umarmt hatte, den unzeitigen und an den untern Extremitäten sehr schwachen Harpokrates. Die ägyptischen Priester behaupteten, dass die Leiber der Götter in ihren Tempeln ruhten, dass aber die Seelen derselben als himmlische Gestirne glänzten und ihre Namen nach Thieren hätten. Zur Ernährung der heiligen Creaturen mussten alle Aegypter ihre Gaben darbringen, mit Ausnahme der Einwohner von Thebais, die keinen sterblichen Gott verehrten, sondern einen Gott ohne Anfang und Ende, welchen sie Kneph benannten. — Was die bildlichen Darstellungen betrifft, so mögen hier in Kürze die Andeutungen folgen, die Aloys Hirt über die Bildung der Aegyptergottheiten gegeben hat. Hirt beginnt mit der Leto und findet sie als Nährmutter der beiden Kinder Horus-Apollo und Bubastis-Diana auf den Monumenten vorgestellt, besonders wie sie den Horus säugt und auf dem Schoosse hält. Auch glaubt er sie an dem ihr geheiligten Thiere, dem Ichneumon, wiederzuerkennen. Ihren Kopfputz soll sie mit allen Muttergöttinnen gemein haben, nämlich eine Mütze nach dem Bilde des langhalsigen Geiers, der nach Horapollo die Mutterliebe symbolisirte. Ueber Mitte des Scheitels erheben sich zwei Hörner, in die eine runde Scheibe eingelassen ist, wie auch bei andern Göttinnen gesehn wird. Ein anderes Mal soll Leto mit einem Nilmesser, einem sägeförmig gezahnten Instrumente, in Händen erscheinen, wobei sie Hirt an dem ihr heiligen Thiere, der Spitzmaus, erkennt. Mendes, oder Pan, erscheint nur einmal auf Monumenten, und zwar mit Bockfüssen, wie Herodot ihn schildert. Amun, der widderköpfige, kommt oft auf Bildwerken vor, thronend oder stehend. Zweimal sieht man ihn, wie er mit einer Göttin einen Jüngling, einen Priester oder König weiht. Bemerkung verdient das Schiff des Gottes, das in Elefantine wie in den grossen Resten seines Tempels zu Theba gesehn wird. Dies Schiff deutet ihn als Erfinder und Schöpfer der Nilschifffahrt an. Amun erscheint auch mit ausgebreiteten, windmachenden Flügeln abgebildet, stehend, in der einen Hand einen Mast mit geschwelltem Segel, in der andern den Nilschlüssel haltend. Die zwergige Figur des ägyptischen Vulkan erkennt Hirt auf zwei Darstellungen, auf deren einer der Gott an sein männliches Glied greift, während derselbe auf der andern Lotosblumen in Händen hält. Helios ward nach Horapollo mit Falkenkopfe gebildet. Auf einem Bilde trägt Helios mit diesem Falkenkopfe eine Sonnenscheibe auf seinem Kopfe, die eine Art Saum von Strahlenschein umgiebt. Der fal-

Digitized by Google

kenköpfige Gott erscheint auch in der Unterwelt, beim Todtengerichte. Die ägyptische Luna, meint Hirt, sei von den Bildern der Isis und Bubastis schwer zu unterscheiden. Wir haben aber oben gesehn, dass Isis selber als Mondgöttin gedacht wurde. Also ist Isis, die mit Hörnern erscheint, um die Mondsicheln anzudeuten, die ägyptische Luna. Die Alten erwähnen daneben eine mannweibliche Mondgottheit, einen *Deus Lunus* der Aegypter, wie denn ein Bild vorhanden, wonach dieser Lunus aus dem Phallus den Samen durch den Aether giesst und dadurch unmittelbar menschliche Wesen zeugt. Die Neith (Minerva) erhält die Thiermaske des Löwen und erscheint so bezeichnet oft neben Amun oder Ammon, also wie Pallas neben Zeus. Die Athyr, die Venus der Aegypter, erscheint als Kuh. Sie hatte in Tentyris einen Tempel, der aber aus späterer Zeit datiren mochte, da hier die Göttin schon menschlich, wenn auch mit Kuhohren gebildet vorkommt, Der Herkules der Aegypter soll zwergig, in Gestalt der Kabiren erscheinen, oder als kriegerischer Gott mit Löwenantlitz. Der ägyptische Mars zeigt sich auf einem Bilde nur als Knabe, auf einem andern als Völkervertilger, der ein Bündel Feinde am Schopf hält und todtschlägt. Uebrigens soll er als jugendlicher Gott bei Venus im Tempel zu Tentyris erscheinen. Anubis mit dem Hundskopfe kommt neben Amun und Osiris vor; ein anderes Bild zeigt ihn mit Bereitung von Mumien beschäftigt. Beim Seelengericht des Osiris steht er mit Helios zugleich an der Wage. Hammer-Purgstall erklärt diese Figur für wolfsköpfig und sieht in ihr einen feindlichen Genius. Thot, der Erfinder vieler Künste, und der zweite Hermes neben Anubis, erscheint mit Ibiskopfe und thront mit Scepter und Schlüssel; bald kommt er stehend gebildet vor, bald als Redner und Lehrer, die eine Hand aufhebend, in der andern eine Rolle haltend. Andere erklären ihn hier als Gott der Priester; die Rolle deute an, dass dem Priesterthume die Götterlehre und alle Weisheit anvertraut sei. Thot erscheint auch mit Helios als Weiher der Scepter und Schlüssel, wobei Thot wohl als Priestergott, Helios aber als Gott der Könige zu verstehen ist. Thot kommt noch als Protokollant beim Todtengericht des Osiris vor, während er auf einer andern Darstellung am Nilmesser die Höhe des Wasserstands zeigt. Osiris oder Serapis erscheint thronend als Gott, König und Herr über Aegypten; er trägt in der Linken den Weissagestab und in der Rechten die Peitsche. Eigen ist ihm eine Federmütze mit herabfallenden Streifen. Bemerkenswerth sind die Bilder, die auf das Leiden des Osiris Bezug haben. So sieht man Isis, die den Osiris todtliegend, fast mumienartig findet. Er hält noch Peitsche und Weissagestab. Nach der Verstümmelung und Wiedervereinigung seiner Körpertheile steht die Isis in Trauer über den nicht wieder gefundenen Phallus da. Ein Vogel mit Menschengesicht, Osiris' Mütze tragend, schwebt über der Leiche, indem er den Phallus zurückbringt. Dabei steht Isis mit andern Göttinnen. Anderswo erscheint Isis, wie sie schon für Ergänzung des fehlenden Glieds künstlich gesorgt hat. Endlich sieht man die Osirisbildsäule mit dem Phallus und der Peitsche zur Verehrung dastehen; hinter der Statue steht der Altar in der Mitte von zwei Cypressen und einem Lotos. Die symbolische Bedeutung des Lotos wird durch eine Darstellung klar, wo ein vor dem Osirisbilde stehender Priester den Lotoskelch über eine Ara so vorbeugt, dass der Phallus des Gottes sich hineinsenkt. Auch kommt der Lotos so gebildet vor, dass er sich fast wie magnetisch angezogen zum Phallus neigt. Auf den Darstellungen des Fests der Phallophorieen tragen Priester den mit dem Glied bewaffneten Gott auf ihren Schultern, wobei der König selbst mit vorausgehendem heiligen Stier, dem Symbol des Gottes, den Zug anführt. Vornehmlich aber erscheint noch Osiris als Oberrichter in der Unterwelt; als solcher thront er allein mit Peitsche und Stab in allen Bildern, die das Todtengericht vorstellen. Das Symbol für Osiris gab der Apis genannte Stier ab. Bei jedem Trauerfest des Osiris kam daher ein goldner Stier zur Schau, dessen Darstellung man in den thebäischen Gräbern sieht. Isis, die Landgöttin Aegyptens, also der Ceres oder Demeter entsprechend, erscheint auf einem Relief in den Felsengräbern von Jlithyia, wie sie mit ihrem Sohne Horus unter den verschiedenen Arbeiten der Getreideernte und Weinlese Opfer empfängt. Mit Horus kommt sie auf thebäischen Monumenten thronend neben Osiris vor; man erkennt die Göttin an dem über ihrem Haupte befestigten Sterne Sothis. Der Aufgang dieses Sterns bedeutete die Anwachsung des Nilstromes, daher auch Isis einen Nilmesser hält und mit einem Stäbchen den Grad der Wasserhöhe andeutet. Als Herrin der Nilüberschwemmung wird sie auch vorgestellt, wie sie Scepter und Schlüssel mit ausgestreckten Armen hält und als Regiererin der Winde Geierflügel trägt. Mit Kuhkopf soll Isis auf einem Relief in den Tempelresten zu Hermanthis vorkommen; hier will man zwei kuhköpfige Weiber dargestellt finden, jede mit Kind an der Brust und beide mit einer dritten Göttin auf einem Lagerbette hockend, unter dem Lager zwei Kühe, als Symbole der Isis, deren jede wiederum ein Kind am Euter nährt. Die Isis erscheint hier einmal

als ernährende Mutter des Horus, das andere Mal als Mutter Dianens vorgestellt. Uebrigens erscheint Isis auf allen Bildern des Todtengerichts, wo sie Schlüssel und Scepter trägt und den zu Richtenden empfängt. Horus, der hellenische Apoll, kommt als Kind mehrmal mit der Nährmutter Leto vor, aber auch mit Helios, der nach Plutarch sein wahrer Vater ist. Als erwachsener Jüngling wird er von Leto erhöht und gekrönt; anderwärts sieht man ihn mit Helios beschäftigt, andere Könige zu weihen und zu krönen. Oft sitzt er auf der Lotosblume, auf Thierkreisen u. s. w. Als Gott des Wachsthums und als Erntenspender sieht man ihn auf dem Schoosse der Mutter, wie er die Verehrung der Erntenden erhält. Oft erscheint er die Hand gegen den Mund bewegend oder mit dem Zeigefinger auf dem Munde. Auf altägyptischen Denkmalen kommt der Knabe Horus auf Krokodilen sitzend vor; über dem Kopfe trägt er die Maske des Phthah; in der einen Hand hält er zwei Schlangen, den Skorpion und Steinbock, in der andern aber die Schlangen, den Skorpion und Löwen. Hierbei ist er als Besieger des Typhon und als Herrscher des Nil zu denken; die Zeichen des Löwen, Skorpions und Steinbocks deuten auf die Monate des Steigens und Fallens des Nil. Als Wachsthumbeförderer erhält Horus Menschengestalt, trägt in der Rechten das Scepter und hält mit der Linken den Phallus. Er vergnügt sich am Saitenspiel, daher wird eine Göttin vor ihm mit der Harfe gesehn. Beim Todtengericht ist Horus ein Beisitzer, der auf dem Augurstabe sitzt, die Peitsche in der Hand und den Finger auf dem Munde hat. Auch erscheint er als blühender Götterjüngling mit Locke und Flaum am Kinne; dagegen erscheint er auch wie eine Mumie eingewickelt. Auf einigen Monumenten soll Horus gleich seinem Vater Helios mit Falkenkopf oder unter dem Symbole des Falken vorgestellt sein. Mit Falkenkopf kommt er vor, wie er den als Esel erscheinenden Typhon schlägt. Bubastis, die Diana-Jlithyia, kommt als Säugling neben Horus bei der Leto vor. Als thronende Göttin soll Bubastis neben ihrer Mutter Isis vorkommen. Sie erscheint auf einem Bilde, wo eben eine Frau niederkommt, als Geburtshelferin. Was Typhon betrifft, so trägt er in der Regel einen Krokodilkopf, denn das Krokodil war ihm heilig, und unter diesem Symbol geschah seine Verehrung. Eselsköpfig kommt er auf den Bildern vor, die ihn von Horus geschlagen und besiegt darstellen. Auch erhält Typhon die Gestalt des Hippopotamos oder Nilpferdes, wie ihn denn Horus auf einem Bild zu Apollinopolis unter dieser Gestaltung mit dem Wurfspiess erlegt. Unter den Gestirnen war die Bärin dem Typhon zugeeignet, und diese Bärin erscheint auf allen Thierkreisen, originell aber auf dem zu Latopolis, wo auf ihrem Rücken ein Krokodil ruht. — Während die Aegypter ihre Götter ins karikirteste Menschenthum und bis zur Thierheit herabsteigen liessen, erhoben sie umgekehrt, in ganz natürlicher Folge, mehrere ihnen heilige Geschöpfe zu vollem göttlichen Range. Abgesehen von den vergöttlichten Stieren Apis, Mnevis und Onuphis (Bakis) und dem Bocke zu Mendes, verehrten sie auch die Hunde zu Kynopolis (Hundsstadt), die Katzen in Bubastos, den Wolf zu Lykopolis (Wolfsstadt), den Widder in Theben, die Hirschkuh zu Koptos, den Ichneumon zu Herakleopolis, den Löwen zu Leontopolis (Löwenstadt), den Adler in Theben, den Habicht zu Apollinopolis, die Krähe in Koptos, den Geier (unter dessen Bilde Jlithyia verehrt ward) und den dem Thaut geweihten allerheiligsten Vogel Ibis; ferner das Krokodil in Arsinoe, Koptos und Ombos, das Nilpferd, mehrere Schlangen etc. Besonders verehrt war auch der Käfer (Skarabäos) und unter den Fischen der Oxyrrhynchos und Lepidotos. Sogar bis in die Pflanzenwelt verstieg sich der Cult der Aegypter. Hochheilig war ihnen der Lotos, dann die Persea, die dem Harpokrates und die Akazie, welche der Sonne geheiligt war. Als fabelhafter Vogel stand der nun in die Poesie aller cultivirten Völker übergegangene Phönix bei den Aegyptern in höchstem Rufe. Dass der Nilfluss ihnen ein so heiliger Strom war, wie den Hindu's noch heute der Ganges ist, ward bereits oben angedeutet; er fand aber selbst Verehrung als förmlicher Gott und galt als solcher eins mit Osiris.

3) Aegyptens Geschichte. — Um auf die politische Geschichte Aegyptens überzugehen, so ist vorher zu bemerken, dass ihre Perioden durchaus keine Anwendung auf die Kunst gestatten. Die ägyptische Kunst, wie sie unter den Pharaonen gewesen, blieb völlig bei demselben Typus unter den Persern und Ptolemäern, und in derselben Versteinerung unter den Römern. Als ersten sterblichen Herrscher Aegyptens, der auf die Regierung von Göttern und Halbgöttern folgte, nennt die Geschichte den König Menes, der etwa dritthalb tausend Jahre vor Chr. lebte und dem man den Ursprung des Phthastempels in Memphis zuschreibt. Unter den Königen der folgenden, immer noch mehr oder minder in Dunkel gehüllten Zeit tritt Möris hervor, der, als Herodot zwischen 444—434 vor Chr. Aegypten besuchte, noch keine 900 Jahre todt war. Ihm wird die Anlegung des Möris-Sees zugeschrieben. Unter Sesostris (Rhamses dem Grossen, Sethos bei Mane-

thon gen.), welcher sieben Menschenalter nach Möris folgte, gewann Aegypten den Hochpunkt seiner Macht und seines Glanzes; unter diesem Herrscher (um die Mitte des 14. Jahrhunderts v. Chr.) entstanden eine Reihe von Riesenwerken, worunter namentlich seine Bauten zu Theben und seine Obelisken zu rechnen sind. (Beiläufig ist zu bemerken, dass nur ein einziger der von den Römern weggeführten Obelisken aus der sesostrischen Zeit stammt; es ist jener, der seine Stelle auf dem Marsfelde (*Campo Marzo*) zu Rom erhielt.) Auf Sesostris folgten eine Anzahl unbedeutender Herrscher, und das Königthum macht sich erst wieder unter Amasis bemerklich, dessen grausames Regiment das Volk zur Empörung trieb, in deren Folge sich die Aegypter dem äthiopischen König Aktisanes in die Arme warfen. Aktisanes war ein milder Regent; dennoch machten sich die Aegypter nach seinem Tode von der äthiopischen Oberherrschaft frei und wählten einen König aus eignem Stamme. Dies war Mendes, wie Diodor ihn nennt. Der Nächstfolgende, der um die Zeit des trojanischen Kriegs regierte, war jener Cetes (oder Proteus), unter welchem, wie die griechische Fabel besagt, Paris mit Helena in Aegypten landete. Unter seinen Nachfolgern (Suphis I., dem Götterverächter, und Suphis II.) wurden die gewaltigen Pyramiden erbaut, wobei dem Volke die unsäglichen Dienstleistungen, die ihm eine grossartige Grille der Herrscher aufbürdete, ausserordentlich drükkend wurden. Der blinde König Anysis ward von den Aethiopen entsetzt, so dass noch einmal die äthiopische Dynastie über Aegypten gebot. Nach dem Eroberer Sabakon regierten Sevechus und Tarakos (Thirhaka), worauf wieder ein Aegypter, Sethon, Priester des Phtha, 715 vor Chr. die Herrschaft an sich riss. Nach diesem Sethon, der sich durch Ungerechtigkeiten beim Volke verhasst machte, erhielt kein Priester wieder das Scepter. Das Reich theilte sich in zwölf unabhängige Staaten, deren Regenten aus der unter dem Priesterkönige Sethon so gedrückten Kriegerkaste gewählt wurden. Den Bund der Staaten sollte ein gemeinschaftlicher Bau verewigen, daher das ungeheure Labyrinth entstand. Unterdess verlor sich aber auch der Friede der Staaten in einem Labyrinthe von Eifersüchteleien, so dass ein allgemeiner Kampf unter ihnen entbrannte, der endlich durch Psammetich aus Sais gestillt wurde, indem dieser mit griechischer Hülfe (aus Karien und Jonien) sich der Herrschaft über alle bemächtigte. Mit Psammetich beginnt nun erst eigentlich historische Zeit für Aegypten. Aus Dankbarkeit gab er den Hellenen den Verkehr mit Aegypten frei; er schloss Bündnisse mit Athen und andern griechischen Staaten, bahnte griechischer Bildung den Eingang ins Land, suchte aber auch durch heilige Bauten die gegen alles Fremde, namentlich gegen allen Hellenismus erbitterte Priesterkaste auszusöhnen. Da Psammetich die griechischen Söldner beibehielt, so erbitterte dies die ägyptische Kriegerkaste, und es kam so weit, dass dieselbe, über 200,000 Mann stark, nach Aethiopien auswanderte. Psammetichs Sohn, König Neko, der 617 vor Chr. die Zügel des Reichs ergriff, regierte ganz im Geiste des Vaters; er bildete eine Seemacht im rothen und mittelländischen Meere und hatte sogar den Plan, beide Meere durch einen Canal zu verbinden. Nachdem schon die ersten Arbeiten zu diesem Zwecke eine Menge Volks aufgerieben, musste er die Vollendung einer späteren Zeit überlassen. Als das neubabylonische Reich unter Nabopolassar übermächtig zu werden drohte, zog Neko nach Asien, schlug den sich ihm entgegenstellenden König Josia von Jerusalem (608 v. Chr.) und drang bis an den Euphrat vor, wo er aber seiner Eroberungen wieder verlustig ging, indem Nebukadnezar, Nabopolassars Sohn, ihn bei Circesium aufs Haupt schlug und verheerend in Aegypten eindrang. Psammis, Neko's Sohn, unternahm 595 v. Chr. einen erfolglosen Zug gegen die Aethiopen; aber sein Sohn Apris, der Pharao Hophra der Bibel, war um so glücklicher im Zuge gegen Sidon, indem er die Tyrier zur See schlug. Doch ein Zug gegen die Griechen in Cyrene stürzte ihn; denn als sein Heer zum grössern Theil aufgerieben war, glaubten die übrig gebliebenen Aegypter, der König habe sie absichtlich preisgegeben, um auf ein Söldnerheer gestützt desto sicherer nachher über Aegypten zu herrschen. Sie empörten sich, und da des Königs Vertrauter, Amasis, der sie zur Ruhe bringen sollte, zu ihnen überging, so stellten sie sich unter dessen Anführung dem König in offnem Felde entgegen, schlugen ihn sammt seinen Söldnern bei Memphis, bekamen ihn gefangen und erdrosselten ihn (570 v. Chr.). So endete mit Apris die Dynastie des Psammetich. Amasis, einer niedern Kaste entsprossen, regierte nun lange und friedlich; unter ihm blühten Handel, Künste und Gewerbe, er öffnete den Griechen die Häfen, verstattete ihnen die Ansiedlung und erlaubte selbst Tempelbauten für die griechischen Götter, ja er vermählte sich sogar mit einer Griechin Ladike aus Kyrene und schickte Weihgeschenke nach den griechischen Cultusstätten. Dabei hielt er sich die ägyptischen Priester zu Freunden, indem er den einheimischen Cultus mit bedeutenden Tempeln bedachte. Einen wichtigen Handels-

Digitized by Google

platz gewann er durch die Eroberung Cyperns. Nach seinem Tode (526 v. Chr.) zog der Perser Kambyses, den die gewaltige Blüthe Aegyptens reizte und dem die von Amasis dem König Krösus geleistete Hülfe noch unvergessen geblieben, gegen Aegypten aus, überschritt die syrische Wüste und stand schon am pelusischen Arm des Nil. Hier stellte sich Psammenit, Amasis Sohn, dem Perser entgegen, ward aber geschlagen und musste nach Memphis flüchten. Memphis leistete den Persern den äussersten Widerstand und die Herolde des Kambyses wurden sofort niedergehohrt, als diese die Uebergabe verlangend erschienen. Indess musste sich Memphis (525 v. Chr.) ergeben, worauf die Tödtung der Herolde entsetzlich gerächt, und Psammenit selbst bei einem unglücklichen Ausfalle getödtet ward. Am erbittertsten verfuhr Kambyses gegen die Priesterkaste, indem er diese Aristokratie dadurch zu stürzen suchte, dass er die Götzenbilder, Tempel, Altäre und Gräber der ärgsten Schändung preisgab. Doch erlangte er dadurch nichts als unaufhörliche Unruhen und blutige Auftritte. Die durch Griechen genährten Empörungen bewirkten, dass sich einheimische Fürsten Unabhängigkeit von den Persern ertrotzten, so dass in der That eine Zeitlang die persische Satrapie einem neuen Pharaonenreich wich, das mit Amyrtäus anfing und bis Nektanebus dauerte (414—354 v. Chr.). Jetzt verwüstete aber der Perserkönig Artaxerxes III. Ochus ganz in Kambyses Weise von Neuem das Land. Dies geschah 350 v. Chr. Als nun 332 Alexander der Grosse nach Aegypten kam, fand er so wenig Widerstand, dass er vielmehr den Aegyptern äusserst willkommen schien. Einer der persischen Statthalter Aegyptens war in der Schlacht bei Issus geblieben, und der andere vermochte mit der schwächern Zahl seiner Persermannschaft in keinen Kampf einzugehen. Alexander benahm sich sehr grossherzig gegen Aegypten; er stellte, was die Intoleranz der Perser zerstört hatte, wieder her, liess die alte Verfassung des Landes von Neuem in ihre Rechte treten, und fügte es weise, dass nicht allzugrosse Gewalt in die Hand eines Einzigen kam. Nach Alexanders Tode begann mit Ptolemäus, des Lagus Sohne, die grosse Regentenreihe der Ptolemäer. Alexandrien, das der grosse Alexander an glücklicher Stelle gegründet hatte, ward nun Sitz der neuen Dynastie. Die drei ersten Ptolemäer suchten den Glanz ihrer Herrschaft durch Kunst und Wissenschaft zu erhöhen, auch waren sie es, die dem indischen Handel den Weg über Aegypten bahnten. Ungeheure Reichthümer flossen ihnen zu aus den Tributen der Provinzen, aus Zöllen, aus den von ihnen wiederhergestellten Bergwerken an den Grenzen Nubiens, aus den Abgaben der reichen Tempelgüter, aus den von der Regierung etablirten Fabriken, aus den Geschenken, die nach orientalischer Sitte bei jeder Gelegenheit dem Könige dargebracht wurden, sowie wahrscheinlich auch aus dem Antheile, den sie selbst am indo-arabischen Handel hatten. Selbst in der schlechtesten Zeit der Verwaltung, unter Auletes, betrugen noch die Staatseinnahmen die Summe von 12,500 Talenten. Es konnte nicht fehlen, dass bei solchen sich anhäufenden Reichthümern auch Luxus und Sittenverderbniss im stärksten Masse eintraten. Schon mit dem vierten Ptolemäer begann jenes lästerliche, schamlose Hofleben, wobei die Sicherheit der Dynastie und des Reiches natürlich zu Ende ging. Lachend sahen die Römer der ihnen sichtlich zufallenden Beute entgegen. Diese hatten bereits mit Philadelphus, dem zweiten Ptolemäer, kluge Freundschaft geschlossen, die sie aber unter seinen gräuelhaft wirthschaftenden Nachfolgern so weit ausdehnten, dass Rom der unabwendbare Schiedsrichter in allen Angelegenheiten zwischen dem Aegyptervolke und ihren saubern Königen ward. Die klugen Römer verschoben die Ausführung ihres Gedankens, Aegypten geradezu für eine römische Provinz zu erklären, so lange sie noch aus den Schätzen der Ptolemäer sich eines reichlichen Abflusses versichert hielten. Als aber die entnervte Dynastie keinen Gewinn mehr für die römischen Grossen abwarf, hatten sie keine Zeit mehr, mit dem kranken Regierungskörper zu spielen, und so musste denn mit Kleopatra im Jahre 30 v. Chr. das Haus der Ptolemäer zu Grabe gehn. Octavian richtete nun Aegypten zu einer Römerprovinz ein, gab ihm aber wohlweislich eine ganz andere Verwaltung, als die römische Gnade den übrigen Provinzen gegeben. Denn so fett ihm die Provinz Aegypten erschien, so gefährlich war es, bei dem Charakter der neuerungsgewohnten Bewohner, hier einem der römischen Grossen das verführerische Amt eines Statthalters anzuvertrauen. Daher verbot Octavian allen römischen Senatoren und höheren Rittern, dass sie ohne seine Erlaubniss Aegypten beträten, und übergab Leuten aus dem Ritterstande, aber aus unbedeutender Familie, die Regentschaft des Landes. Sie hiessen Praefecti Augustales, und unter ihnen standen eine Menge von meist eingebornen Beamten, die in der Verwaltung der Justiz, der Finanzen und der Miliz so getheilt waren, dass Jeder den Andern in Schranken hielt. Doch empörten sich die Aegypter mehrmals unter der Kaiserzeit, mussten aber ihre Freiheitsäusserungen meist sehr hart büssen, besonders als der durch Handel reich gewordene M. Firmius,

in Verbindung mit den nach dem Sturz ihrer Königin Zenobia vertriebenen Palmyranern, sich zum Herrn über Aegypten gemacht hatte und Aurelian (Domitius) nach dem Sieg über Zenobia auch noch diesen improvisirten Kaiser hinwegräumen musste. Jetzt mussten die Aegypter zur Strafe fast das Doppelte des frühern Kontributes an Rom abliefern. Auch Diocletian, der den Usurpator Achilleus dämpfte, liess Aegypten die schwerste Rache fühlen; übrigens versetzte dieser Kaiser die Nubier in die Gegend oberhalb Syene und der Nilkatarakte, befestigte die oberägyptische Grenze gegen die Raubeinfälle von äthiopischen Wilden und hielt so eine Zeitlang diese „Blemmyer" genannten Horden ab. Endlich fiel Aegypten, als die Theilung des Römerreichs unter Theodosius Söhnen (395 n. Chr.) stattfand, dem morgenländischen Reiche zu. Bemerkung verdient hier für die ägyptische Kunst, dass von diesen Zeiten an alle nationale Kunstregung in Aegypten, wie sich solche unter der griechischen Herrschaft erhielt und selbst noch in vereinzelten Fällen unter den Römern zeigte, völlig in Schlaf sank. Unter Griechen und Römern verblieb den Aegyptern noch ihr altnationaler Kunsttypus, wie denn unter diesen Gebietern kein Neubau hergestellt, kein älteres Gebäude vollendet oder restaurirt ward, bei dem ein anderer als der Landesstyl in Anwendung gekommen wäre. So kommt es, dass in allen noch erhaltenen Monumenten des Landes ein und derselbe Styl herrscht; dass aber bei dem unter den Ptolemäern und in der römischen Kaiserzeit dort Erstandenen der althergebrachte Styl beibehalten ward, lässt sich recht deutlich an dem grossen Tempel zu Philä nachweisen, auf dessen Pylonen mehrere griechische Inschriften eingegraben und durch ägyptische Sculpturen unterbrochen sind, woraus sich klar beweist, dass diese Sculpturen erst nach den Inschriften angebracht wurden. Eine Inschrift in den Steinbrüchen von Gartas zeigt, dass noch in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts nach Chr. ein Tempel gebaut ward, den man sicherlich rein ägyptisch baute, da sich nicht das Mindeste irgendwo von römischem Tempelbau finden lässt. Die Ptolemäer selbst, so oft sie auf Monumenten, entweder in Statuen oder Basreliefs erscheinen, sind stets wie die alten Pharaonen costumirt, selbst die Fleischfarbe ist auf ihren Abbildern dem der Aegypter ähnlich. Wenn ein Unterschied zwischen den verschiedenen Epochen bei der ägyptischen Kunst erscheint, so liegt er durchaus nicht im Style, sondern nur in der mehreren oder mindern Präcision der Arbeit, wobei natürlich eine Veränderung des Kunstcharakters ganz ausser Spiel lag. Die Werke des höhern Alterthums zeichnen sich durch strengere Zeichnung und durch ausserordentliche Genauigkeit in der Ausführung aus, wogegen sich in der Ptolemäerzeit allerdings ein Sinken der Kunst darin offenbart, dass man den Figuren ein höheres Relief, den Fingern eine gesuchte, an Plumpheit grenzende Rundung, den Muskeln und Knochen eine unnatürliche Erhöhung zu geben anfing. Auch in den Hieroglyphen und Mumien ist dieses Sinken der Kunst und der Mangel an Fleiss und Schärfe der Arbeit nicht zu verkennen, denn die Schriftcharaktere sind von plumper Zeichnung und nachlässiger Ausführung, und vermehren dadurch das rohe Aussehen der Figuren, an welchen die Hieroglyphen angebracht sind. Plumpe Proportionen und Formen tauchten besonders in Ober-Nubien auf, wie die Weiber mit dicken Leibern und hängenden Brüsten Beispiele sind. Unter den Römern vollendete sich endlich der Zerfall der Kunst, wie manche Bauten, woran neben Arbeiten aus alter Zeit Restaurationen aus der Römerzeit angebracht sind, in widerlichem Contraste darthun. Den in dieser Epoche entstandenen Sculpturen drückte sich der Stempel der höchsten Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit auf. (Unterschieden muss aber der Styl der Nachahmung werden, der in Italien aufkam, als hier der Isisdienst Eingang fand. Während dieser unter Hadrian aufgekommene Styl dem altägyptischen in der Figurenstellung, in den geschlossnen Beinen und an den Körper anliegenden Armen, in einigen Symbolen und Kopfzierden nachgebildet ward, verband sich damit die Rundung und Grazie griechisch-römischer Kunst, und diese Werke gehen der ägyptischen Kunst um so weniger an, da sie von Griechen und Römern gefertigt wurden.) Als nun vollends das Christenthum Fuss in Aegypten fasste und dem Heidenthume den Todesstoss versetzte, war natürlich auch von ägyptischer Kunst keine Rede mehr, da diese den Sturz der Religion, mit der sie verwachsen war, nicht überdauern konnte. — Im Jahre 640 ward Aegypten von Amru, dem Feldherrn des Kalifen Omar, erobert und dadurch eine Provinz des grossen Reichs der ersten Kalifen. Jetzt drängte sich der Muhamedanismus und arabische Population in Aegypten ein, die bald das Uebergewicht über das hier aufgeblühte Christenthum und die eingebornen Kopten gewannen. Im Jahre 868 errang Achmet als Statthalter des Landes seine Unabhängigkeit vom Kalifen von Bagdad, und stiftete die Herrschaft der Tuluniden; aber bereits 905 fiel Aegypten an die Kalifen zurück, denen es 935 durch Muhamed den Ikschiden (oder Akschiden) wieder entrissen ward. Im J. 969 eroberte es Moez Eddin Allah, der un-

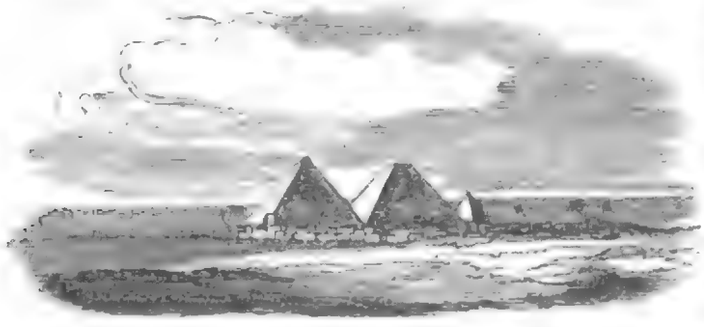
ter den Fatimiten (die ein mächtiges Reich im westlichen Nordafrika hatten) zuerst den Titel eines Kalifen führte. Dieser gründete Kahira, die „siegreiche" Stadt, die wir noch heut unter dem Namen Kairo kennen. Sie ward die Hauptstadt der Fatimiten, deren glänzende Herrschaft aber 1171 unter Adhed Ledin Illah Abdallah, dem Sohne Jussuf's und Enkel Hafed's, zu Ende ging. Durch die Franken, die Kairo belagerten, gedrängt, bat Adhed den Sultan von Damaskus, Nureddin, um Hülfe, der ihm den Wessir Schirkuh zuschickte. Nach dem Tode dieses Wessirs nahm Adhed zu seinem Unglück dessen Neffen Saladin an, der nun auf Nureddin's Betrieb das eingeschlafene Gebet für die abassidischen Kalifen von Bagdad wieder einführte und sich so zum Herrn von Aegypten machte. Saladin nahm den Titel eines Sultans von Aegypten an und ward Stifter der Ejubiten (Ajubiden), die bis zur Mitte des 13. Jahrh. herrschten. Kaum hatte Nureddin das Auge geschlossen, so stürzte Saladin den Sohn und Nachfolger Nureddin's, Al Malek, nahm Damaskus und Syrien weg, und behauptete sich, als Aleppo in seine Gewalt gekommen, seit 1183 als Sultan über Aegypten und Syrien. Im J. 1187 eroberte er Jerusalem, weshalb das Abendland den dritten Kreuzzug ausführte, ohne Saladin dort entsetzen zu können, indem dieser im Frieden mit Richard Löwenherz 1192 noch ganz Palästina behielt. Saladin, der schon im folgenden Jahre starb, hinterliess 16 Söhne, wovon der vierte, Melik el Aziz, die Regierung erhielt und bis 1198 regierte. Der Letzte der Ejubiten, Moadham Gaiath Eddin Turan Schah, trat 1250 in die Herrschaft ein, ward aber von seiner Leibwache (den Mameluken, die cirkassische Sklaven waren) ermordet, weil er, nachdem er die Franken unter Ludwig dem Heiligen von Frankreich geschlagen und den König selber gefangen hatte, die Verhandlungen über dessen Lossprechung ohne Beiziehung dieser anmasslichen Prätorianer gepflogen hatte. Die Mameluken regierten nun unter selbst gewählten Sultanen bis 1517, wo der osmanische Sultan Selim I. Aegypten eroberte und der Türkei einverleibte. Von nun ab ward es durch Paschas regiert, die aber von den Mameluken, die Selim hatte bestehen lassen, bedeutend beschränkt wurden. Unter diesen rohen Herrschaften musste denn Aegypten seinem tiefsten Verfalle entgegen gehen. Neues Leben und politische Bedeutung hat das Land erst wieder gewonnen, seit Mehemed Ali (1806 Statthalter Aegyptens geworden) die Mameluken vernichtet, regelmässige Miliz und Flotte organisirt, Ackerbau und überhaupt Cultur in dem so lange verwahrlosten Lande befördert hat.

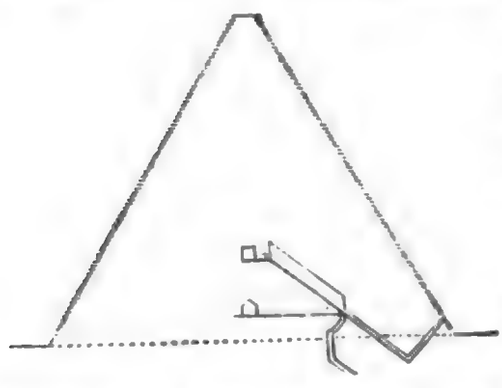
Aegyptischer Baustyl. — Die Aegypter, das schmale Thal eines Flusses bewohnend, dessen periodisch wiederkehrende Ueberschwemmungen sie zwangen, auf die umliegenden Höhen zu flüchten, waren von der Natur schon angewiesen, ihre Wohnungen in Höhlen zu suchen, welche, aus Tuff oder einem weichen weissen Stein bestehend, sich leicht erweitern und jedem Bedürfnisse anpassen liessen. Gewiss ist es, dass die Aegypter schon in einer sehr frühen Zeit sehr geschickt in der Bearbeitung des Steins waren, eine Kunst, in der sie später eine bis jetzt unübertroffene Höhe erreichten. Wie sich die Phönizier und die übrigen Volksstämme Palästina's, durch die Cedernwälder ihres Landes begünstigt, in der Bearbeitung des Holzes auszeichneten, so wurden die Aegypter auf ihren Styl durch den Ueberfluss von allen Arten Bausteinen, den ihre Brüche boten, hingewiesen. Künstliche unterirdische Räume findet man allerdings auch in andern Ländern, aber ausser in Indien sind es grossentheils verlassene Steinbrüche, und zeigen keine Spur von Bewohnung u. künstlicher Bearbeitung. Dagegen war man in Aegypten von unvordenklichen Zeiten an gewohnt, Wohnungen im Felsen auszuhöhlen. Plinius erzählt uns, dass das berühmte Labyrinth durch eine derartige ungeheuere Aushöhlung entstanden sei. Gleicher Art waren die unterirdischen Kammern von Biban el Meluk, die man jetzt das Labyrinth nennt, und viele andere, welche schwerlich zu Gräbern bestimmt waren. Wenn die vollendetern und spätern Denkmäler eines Volkes seinen ersten Versuchen gleichen, ist es leicht, die Einwirkungen zu erkennen, durch welche ihre Bauweise bedingt worden ist. So weist in der ägyptischen Architectur Alles auf ihren Ursprung hin. Ihr Hauptcharakter ist Einfachheit, fast Einförmigkeit, solide Massenhaftigkeit, fast zur Schwerfälligkeit werdend. Die Eintönigkeit des Profils und des Grundrisses, die geringe Ausladung der Glieder, die Abwesenheit von Oeffnungen, der grosse Durchmesser der Säulen, die dadurch den Stützen in Steinbrüchen ähnlich werden, die pyramidische Gestalt der Thüren, der Wegfall der Dächer und Pedimente, die Unbekanntschaft mit dem Bogen, alles weist auf den Typus zurück, den wir oben aufstellten. Verfolgen wir unsere Untersuchung, so finden wir, dass das Holz in der ägyptischen Baukunst nie als Compositionselement auftritt, während der griechische Styl offenbar darin seinen Typus findet. Es ist hier nicht nothwendig, die Frage aufzuwerfen, ob dies Volk Zelte oder Häuser gehabt habe, in denen Holz zu Balken und Stützen diente, da das Gepräge ihrer Architectur vorzugsweise durch den aus-

schliesslichen Gebrauch des Steines als Baumaterial bestimmt wird; und wenn auch die Gestalt einiger ihrer Säulen diese Hypothese umzustürzen scheint — derjenigen z. B., deren Schaft ein Rohrbündel nachahmt, während das Kapitäl Pflanzenbildungen als Ornamente zeigt — so ist doch in der Construction der obern Theile nur der Stein als Material berücksichtigt. Ausserdem ist es wohlbekannt, dass in Aegypten Holz, und vor Allem Bauholz, ausserordentlich selten war. — Wie bei der Architectur jeder Nation war auch in Aegypten ohne Zweifel das Klima eine Hauptursache des unterirdischen Styles. Materialien, so gut zu der Construction geeignet, die die Lebensgewöhnung der frühern Höhlenbewohner forderte, welche Stützen hergaben, die Alles tragen konnten, und Steinblöcke, die alles Zimmerwerk in Dächern überflüssig machten, eine Reinheit der Luft und Gleichheit der Temperatur, die durch die Abwesenheit jeder Nothwendigkeit, sich gegen die Rauheit der Witterung zu schützen, die grösste Einfachheit der Construction erlaubte, und das Eingraben von Hieroglyphen, selbst auf dem weichsten Stein, ohne ihr Verschwinden fürchten zu müssen, zuliess — Alles dies wirkte zusammen, den Charakter ihrer ungeheuren Bauten zu bilden, und trieb sie selbst an, das einmal Gefundene weiter auszubilden. — Die monarchische Regierungsform, gewiss die günstigste zur Errichtung grossartiger Baudenkmale, scheint in Aegypten seit unvordenklichen Zeiten bestanden zu haben. Die bedeutendsten Gebäude, die uns durch ihre Trümmer und durch das Zeugniss der Geschichte bekannt geworden sind, wurden unter monarchischer Herrschaft errichtet; und wir brauchen kaum ein anderes als die Ruinen von Persepolis anzuführen, um unsere Behauptung zu beweisen. Sie übertreffen an Ausdehnung Alles, was Aegypten oder Griechenland hervorgebracht hat. Ueberhaupt suchten die Griechen die Schönheit mehr in der Form, als in der Grösse der Masse; und Rom bekam nur erst als seine Bürger Königen an Macht und Reichthum glichen, Bauwerke, welche der Erwähnung des Geschichtschreibers und der Nachahmung des Künstlers werth sind. — Eine nicht weniger wichtige Ursache, welche bei der Errichtung seiner Bauwerke mitwirkte, war die ausserordentliche Bevölkerung Aegyptens; und wenn wir auch die wunderbare Zahl von zwanzigtausend Städten, die nach der Angabe der alten Geschichtschreiber innerhalb seiner Grenzen blühten, als Fabel verwerfen, so steht es doch ausser aller Frage, dass das Land zum Entstehen und zur Erhaltung einer ungeheuern Bevölkerung vollkommen geeignet war. Ohne Zweifel befand sich damals in Aegypten, wie jetzt in China, ein Ueberfluss der Bevölkerung, der bei den öffentlichen Bauten beschäftigt wurde, und als Lohn nur die Kost empfing. — Prachtliebe und Ehrgeiz scheint die ägyptischen Herrscher ebenso bei der Errichtung der Gebäude zur Wohnung während ihres Lebens, wie zur Beisetzung ihrer Leichen bestimmt zu haben. Mit Ausnahme des Memnoniums und des sogenannten Labyrinthes zu Memphis, sind Gräber und Tempel Alles, was uns von ihrer Architectur geblieben ist. Diodor erzählt, dass die Könige Aegyptens für ihre Grabstätten die ungeheuren Summen ausgegeben hätten, welche andere Fürsten zur Erbauung ihrer Paläste verschwendeten. Sie waren der Meinung, dass der hinfällige menschliche Körper während des Lebens nichts als den eben nur nothwendigen Schutz vor dem Wechsel der Witterung brauche, dass der Palast für sie gleich einem Wirthshaus sei, welches nach ihrem Tode ihr Nachfolger bewohne, und dass das Grab ihre ewige, allein für sie bestimmte Wohnung sei. Daher scheuten sie keine Schwierigkeit, unzerstörbare Bauwerke zur Aufnahme ihrer Leiche zu gründen. Das Grab unverletzlich zu erhalten, erscheint als ein Hauptgegenstand ihres Strebens und Viele haben bezweifelt, dass die Leiche in den Pyramiden, welche man nur als ungeheure Cenotaphien betrachtet habe, beigesetzt gewesen sei, und dass man dagegen die Leiche in einer benachbarten unterirdischen Höhle verborgen habe. Andere behaupten, die Pyramiden seien keine Gräber gewesen, sondern hätten gewisse mystische oder astronomische Bestimmungen gehabt. Zu vieles jedoch widerspricht einer solchen Annahme, um sie nur einigermassen als begründet anerkennen zu können; und es ist gewiss nicht unpassend, die Pyramiden Grabdenkmale zu nennen, ob nun die Leiche darin beigesetzt worden war oder nicht. Wenn die ägyptische Religion auch nicht so viel Tempel hervorbrachte, wie die griechische, so war die Anzahl derselben doch immer noch gross genug. Die Priesterschaft war mächtig und der Ritus unwandelbar: eine geheimnissvolle Autorität beherrschte alle Ceremonien und äussern Formen. Den Tempeln des Landes war dasselbe geheimnissvolle Wesen aufgeprägt, auf welches die Religion gegründet war. In ihr war sogar das Geheimniss in Harpokrates verkörpert und vergöttlicht, und nach Plutarch (*de Iside*) deutete die Sphinx, welche die Eingänge der Tempel schmückte, darauf hin, dass Geheimniss und Symbolik das Grundwesen ihrer Religion ausmachten. Zahlreiche Pforten schlossen die Zimmerreihen der Tempel, so dass deren Heiligthum, von geringer Ausdehnung und nur ein lebendes

Idol oder dessen Bild enthaltend, nur aus grosser Entfernung gesehen werden konnte. Der grössere Theil des Tempels wurde von den Priesterwohnungen und Gallerien, Portiken und Vestibulen eingenommen. Mit wenigen und unwichtigen Abänderungen ist im Grundriss und Aufriss der Tempel, in der allgemeinen Form wie in dem Detail der Ornamente die grösste Aehnlichkeit und Einförmigkeit wahrnehmbar. In keinem Lande standen Religion und Architectur in engerer Verbindung mit einander als in Aegypten und da die Erfindung und Ausführung in der Baukunst von den andern Künsten abhängig ist, so wollen wir hier den Einfluss der Landesreligion auf dieselben kurz untersuchen. — Malerei und Sculptur sind nicht allein dadurch mit der Architectur eng verbunden, dass sie ihr reiche Mittel zur Verzierung darbieten, sie sind ihr auch dienstbar in Allem, was den Geschmack, die Gesetze der Schönheit und Proportion, die Durchführung des Charakters u. s. w. angeht. Die Natur ist es in einer Hinsicht, die der Architectur als Modell dient, aber nicht um es selbst nachzuahmen, sondern nur um der Nachahmung die Grundbedingungen der Harmonie, der Proportion, des Effectes und der Schönheit vor Augen zu führen. Wir glauben, Friedrich Schlegel nannte die Architectur gefrorne Musik. Freilich findet man in der Architectur nicht, wie in den andern Künsten, eine fühlbare Nachahmung der Natur, aber durch ein Ergründen ihrer Weise zu wirken kann man sie dennoch mit der Macht der Sprache und der Erhabenheit der Dichtkunst ausstatten. Ueber ihre Verbindung mit der Sculptur braucht nur wenig gesagt zu werden; die Architectur selbst ist ja eigentlich ein Werk der Sculptur, und ihre Schönheit steht in jedem Lande im gleichen Verhältniss mit der Fertigkeit der Handhabung des Meissels. Thatsachen aber, die besten Gründe, beweisen, dass der Zustand der Architectur in einem Lande stets den Massstab für den der andern Künste abgiebt. Zwei Ursachen verhinderten, dass die bildenden Künste in Aegypten über eine gewisse Grenze hinaus ausgebildet wurden; die erste eine politische, die andere eine religiöse. Die ersten Versuche der Kunst sind bei allen Völkern Gegenstände der Verehrung; und wenn, wie in Aegypten, alle Veränderung verboten ist, und eine beständige und unverletzliche Verehrung für das, was von Alters her bestanden hat, gefordert wird; wenn alle Institutionen nur den Zweck haben, die gesellschaftliche Ordnung in dem einmal festgestellten Zustande festzuhalten, und jede Neuerung unmöglich zu machen, so muss das Leben des Kunststyles in einem solchen Lande ein ewiges sein. Aber nur die Religion war fähig, das zu bewirken, und konnte den bildenden Künsten feste Grenzen vorschreiben, indem sie an Typen und künstlichen Zeichen für die Hieroglyphensprache festhielt, welche dann, durch ihre Anwendung geheiligt, so unverletzlich wurden, dass Niemand wagen durfte, von der einmal angenommenen Form abzuweichen. So bemerkt Plato, dass in der Malerei der Aegypter keine Veränderung stattfand, sondern dass sie, weder besser noch schlechter geworden, zu seiner Zeit eben so war, wie vor Jahrhunderten. — Einförmigkeit des Planes charakterisirt alle Werke der Aegypter; sie wichen nie von der geraden Linie oder dem Quadrate ab. „*Les Egyptiens*," bemerkt M. Caylus, „*ne nous ont laissé aucune monument public dont l'élevation ait été circulaire.*" Die Einförmigkeit ihres Aufrisses ist noch auffallender. Man findet weder Untertheilungen, noch Contraste, nirgends Streben nach Effect. Alles dies war das nothwendige Ergebniss der politischen und religiösen Institutionen, von denen wir oben gesprochen. — Indem wir die Baukunst Aegyptens analysiren, bieten sich drei Punkte unserer Betrachtung dar: die Construction, die Form und die Verzierung. In der Construction ist Festigkeit und Dauerbarkeit das hauptsächlichste, von keiner andern Nation erreichte Verdienst der Aegypter. Trotz der beständigen Einwirkung der Zeit auf ihre Bauwerke erscheinen sie doch immer noch so unverletzt, als wären sie bestimmt, so lange wie die Erde selbst zu dauern. Auch ist das dazu gebrauchte Material wohl geeignet, jeder Zerstörung durch die Zeit zu trotzen. Grossentheils ist thebaischer Granit gewählt worden, von dem sich grosse Brüche in der Nähe des Niles in Oberägypten, zwischen dem ersten Katarakt und der Stadt Syene, jetzt Assuan, befanden. Der ganze östliche Theil des Landes, die Inseln und das Bett des Niles bestehen aus diesem rothen Granit, der zu den Obelisken, kolossalen Bildwerken und Säulen ihrer Tempel diente. Blöcke von ausserordentlich grossen Dimensionen wurden aus diesen Brüchen gewonnen. Ausserdem bot das Land Basalt, Marmor, Sandstein und Alabaster in solchem Ueberfluss, dass an eine Erschöpfung der Brüche nicht zu denken war. — Wir haben bereits oben bemerkt, dass in Aegypten grosser Mangel an Holz, vor allem an Bauholz war. An der lybischen Seite in der Nähe von Dendera (Tentyris) befinden sich einige Palmenwälder; der Boden ist aber dem Gedeihen von Bauholz ungünstig. Nächst der Palme findet man am häufigsten die Akazie; der Oelbaum ist selten. Mit Ausnahme des Palmbaumes, eignet sich keins der Hölzer zum Bauen. Die Eiche kommt nicht vor; ihr Holz ward,

wie das der Fichte, welches man gegenwärtig in Aegypten zum Bauen benutzt, aus Arabien eingeführt. Diodor erzählt, die frühesten Bewohner des Landes hätten ihre Hütten aus Rohrwerk, mit Schlamm beworfen, gebaut; aber er beschränkt diese Bauweise auf die, von den Städten weit entlegenen Landestheile, und wirklich lässt sich auch aus den aufgefundenen Ueberresten schliessen, dass man in den Städten mit Ziegeln gebaut habe. — Luftziegel wurden sogar zu grossen Bauten angewendet; aber es ist wahrscheinlich, dass diese ursprünglich mit Stein oder Granit bekleidet waren. Die von Pococke beschriebenen Pyramiden, *Ktube el Meschisch* genannt, sind aus Ziegeln, von denen einige 13½ Zoll lang, 6½ Zoll breit und 4 Zoll dick, andere 15 Zoll lang, 7 Zoll breit und 4½ Zoll dick sind. Sie sind nicht durch Cement verbunden. In andern Fällen aber findet man einen bituminösen Cement, oder einen Mörtel aus Kalk oder Gyps und Sand als Bindemittel angewendet. Letzterer scheint besonders dauerhaft zu sein. — Im Brechen und Bearbeiten der Steine bis zur feinsten Politur erreichten die Aegypter den Höhepunkt der Vollkommenheit. In der Construction verliessen sie sich nicht auf die Anwendung von Klammern, sondern mehr auf die genaue Ineinanderfügung der Steine, die Vermeidung aller zu frei tragenden Decken, und die genaue Balancirung der Ausladungen. Von ihrem Geschick in der Mechanik wird sich der Leser am besten einen Begriff machen können, wenn wir ihn auf Wilkinson's *Manners and Customs of the Ancient Aegyptians* (Th. III. S. 328) verweisen, wo nach einem Bildwerk in der Grotte von el Berschih ein Koloss von 172 Mann auf einer Schleife fortbewegt wird, ohne dass eine der mechanischen Kräfte dabei benutzt zu sein scheint. „Die Obelisken," sagt Wilkinson, „die aus den Steinbrüchen von Syene nach Theben oder Heliopolis geschafft wurden, sind 70 — 93 Fuss hoch. Sie sind stets aus dem Ganzen, und den grössten in Aegypten, den im grossen Tempel von Karnak, schätze ich zu 297 Tonnen (à 20 Ctr.) im Gewicht. Er hatte einen Weg von 138 (engl.) Meilen zurückzulegen, um vom Steinbruch nach dem Ort seiner Aufstellung gebracht zu werden; die in Heliopolis befindlichen mussten sogar 800 Meilen weit geschafft werden." Zwei Kolosse (einer derselben ist die tönende Memnonsäule), jeder aus einem einzigen 47 Fuss hohen Block von 11,500 Cubikfuss, sind aus einem Stein, der sich nur in der Entfernung von einigen Tagereisen von dem Ort findet; und bei dem Memnonium ist eine kolossale Bildsäule, welche, als sie noch ganz war, 887 Tons wog. Zu dem Aufrichten der Obelisken ist jedoch eine weit grössere Geschicklichkeit in der Mechanik erforderlich, als zu dem Fortschaffen von so ungeheuren Massen; aber alle vorhandenen Bildwerke haben uns noch keinen Aufschluss über die dabei angewendeten Mittel gegeben. Wir können kaum glauben, dass sie bei der Handhabung solcher Lasten keinen Gebrauch von mechanischen Kräften gemacht hätten, obgleich, wie oben bemerkt, noch keine Bildwerke entdeckt worden sind, um diese Vermuthung zu unterstützen. — Aus der Construction der Pyramiden sieht man deutlich, dass sie beim Bau ihre eigenen Gerüste waren. Die ältesten in Aegypten sind die von Gizeh, nördlich von Memphis, von denen wir hier eine Ansicht und von der grössten derselben, der des Cheops, einen Durchschnitt geben. Wilkinson vermuthet, dass sie von Suphis und dessen Bruder Dschusuphis 2120 v. Chr., also fast 400 Jahre vor Joseph's Zeiten erbaut wurden; derselbe Autor giebt aber zu, dass vor der Regierung von Osirtesen, 1740 v. Chr., die Daten nicht mit Gewissheit festzustellen sind. Diese Bauwerke, bekannter unter dem Namen der Pyramiden des Cheops, Cephrenes und Mycerinus, zeichnen sich durch ihre Grösse und die demgemäss darauf verwendete Arbeit aus, aber als Werke der Kunst sind sie nur als Glieder in der Kette ihrer Geschichte merkwürdig. Sie sind aus dem Stein der benachbarten Berge und in Stufen gebaut, deren die grösste 208 hat, von 2½ bis 4 franz. Fuss Höhe, nach der Spitze zu an Höhe abnehmend. Ihre Breite verkleinert sich in demselben Verhältniss, so dass eine von der Basis nach der Spitze gezogene Linie den Rand jeder Stufe berührt. In der Angabe der Masse weichen die verschie-

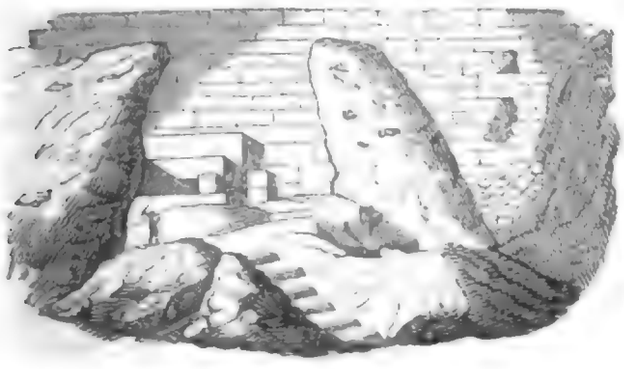




denen Autoren so sehr von einander ab, dass wir hier sämmtliche Messungen der Pyramide des Cheops beifügen:

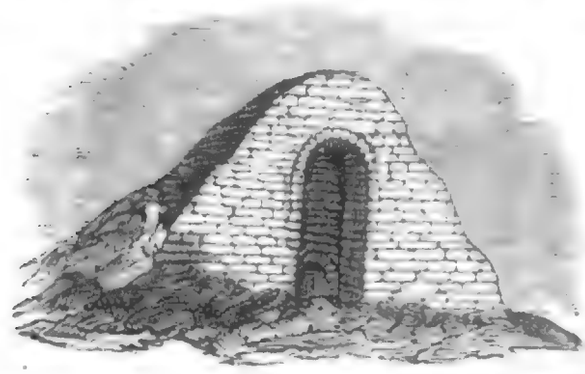
	Länge der Basis.	Zahl der Stufen.	Höhe.
Herodot	800 griech. Fuss	—	852 engl. Fuss.
Strabo	600 „ „	—	666 „ „
Diodor	700 „ „	—	639 „ „
Sandys	300 Schritt	—	—
Bellonius	324 „	—	—
Greaves	693 engl. Fuss	207	499 „ „
Le Bruyn	750 „ „	—	656 „ „
Prosper Alpinus	799 „ „	—	666 „ „
Thevenot	727 „ „	208	554 „ „
Niebuhr	757 „ „	—	469 „ „
Chazelles	751 „ „	—	498 „ „
Maillet	—	208	—
Pococke	—	212	—
Belon	—	250	—
Französische Ingenieurs	—	—	477 „ „

Den Gipfel bildet eine Fläche von 32 Fuss im Quadrat, aus neun Steinblöcken bestehend, deren jeder ungefähr eine Ton (20 Centner) schwer ist, obgleich sie darin andern des Gebäudes nachstehen. Denn andere sind 5—30 Fuss lang und 3—4 Fuss hoch. Von dieser Platform erblickte Dr. Clarke gegen Süden die Pyramiden von Saccara, und gegen Osten die kleinern mehr in der Nähe des Niles. Er bemerkte ausserdem Spuren von Ruinen in dem ganzen Raume zwischen den Pyramiden von Gizeh und denen von Saccara, als ob das Ganze eine grosse Stadt gebildet hätte. Der Stein der Platform ist ein weicher Kalkstein. An der Aussenseite der Pyramide ist gewöhnlicher Mörtel als Bindemittel angewandt, von dem jedoch bei den vollkommnern Theilen des Mauerwerks keine Spur zu finden ist. Die Seiten der Pyramiden sind nach den 4 Himmelsgegenden gerichtet. Der Eingang ist an der Nordseite und der nach der mittelsten Kammer führende Gang erst ab- u. dann aufsteigend (s. Durchschnitt). Der der Pyramide des Cephrenes wird von Belzoni so beschrieben: Der erste Gang ist von Granitblöcken gebaut, die übrigen durch den Sandsteinfelsen gehauen, der sich über die Grundlinie der Pyramide erhebt. Dieser Gang ist 104 F. lang, 4 F. hoch und 3½ F. breit, und senkt sich in einem Winkel von 26 Grad. An dem Ende desselben ist ein Fallgatter,

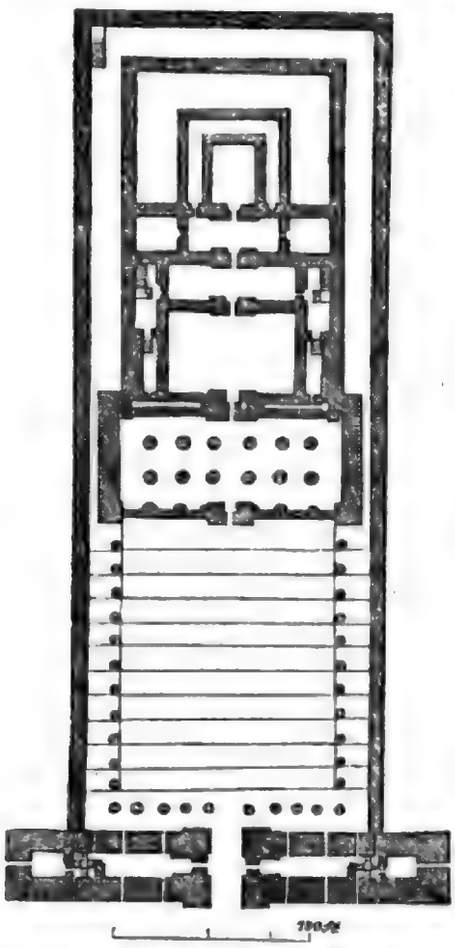


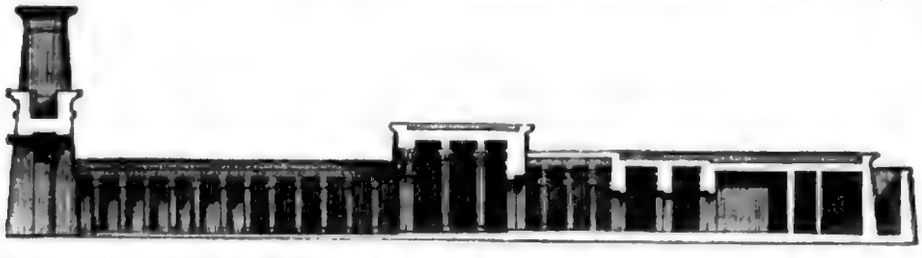
jenseits dessen der Gang horizontal und in derselben Höhe 22 Fuss weit fortgeht, wo er sich dann nochmals senkt, zu einigen tiefern Gängen führend. Von hier steigt er wieder in einer Gallerie von 84 Fuss Länge, 6 Fuss Höhe und 3½ Fuss Breite nach der Mitte der Pyramide, wo er in einer Kammer endet, welche ebenfalls in den Felsen gehauen ist. Die Kammer ist 46 Fuss lang, 16 Fuss breit und 23½ Fuss hoch und enthält einen granitnen Sarkophag, 8 Fuss lang, 3½ Fuss breit und inwendig 2¼ Fuss tief. Kehrt man aus der Kammer nach dem Boden der Gallerie zurück, so findet man abermals einen Gang, der sich in einer Länge von 48½ Fuss in einem Winkel von 26 Grad senkt, dann 55 Fuss horizontal fortläuft, und endlich in demselben Winkel nach der Basis der Pyramide emporsteigt, wo er in einer Oeffnung nach Aussen endet. Ungefähr in der Mitte des horizontalen Ganges geht ein Zweig nach einer andern Kammer hinunter, welche 32 Fuss lang, 10 Fuss breit und 8½ Fuss hoch ist. Nach Denon's Messung ist die Basis der Pyramide 655 Fuss und die Höhe 398 Fuss. Die des Mycerinus ist unten 280 Fuss, und 162 Fuss. Die Pyramiden von Saccara, zwanzig an der Zahl, weichen in Gestalt, Dimension und Construction bedeutend von einander ab. Sie sind auf einem Raume von 5 engl. Meilen nördlich und südlich von dem Dorfe Saccara vertheilt. Einige sind am Gipfel abgerundet und gleichen mit Steinen bekleideten Hügeln. Eine hat Stufen, wie die des Cheops, aber nur sechs, 25 Fuss hoch und 11 Fuss breit. Eine andere, ebenfalls mit Stufen, soll so hoch wie die des Cheops sein. Die dazu benutzten Steine sind sehr verwittert, und man hält die Pyramide daher für älter als die von Gizeh. Die eine ist aus ungebrannten Ziegeln, mit Muscheln, Kies und Häcksel vermischt, gebaut und sehr verfallen. Ungefähr 300 Schritt von der zweiten Py-

ramide steht die merkwürdige Kolossalstatue der Sphinx, deren Länge von den Vorderklauen bis zum Schwanz 125 Fuss ist. Belzoni liess den Sand wegschaffen und fand einen Tempel zwischen ihren Füssen und einen zweiten in ihren Klauen. Nach Denon kann das Alter der Tempel annäherungsweise nach ihrem Umfang bestimmt werden, welcher, je neuer sie sind, zunimmt. Da es jedoch jetzt gelungen ist, die Hieroglyphen zu entziffern, so ist es auch möglich geworden, genauere Bestimmungen zu machen, und wir verweisen in dieser Hinsicht auf Wilkinson's treffliches Werk über Aegypten. Der Charakter ihrer Tempel ist stets Einfachheit, Grösse und Festigkeit, und Alles scheint darauf berechnet zu sein, sie ewig dauernd zu machen. Die Umfassungsmauern sind zuweilen 26 Fuss dick; ja, die des Eingangsthores am Tempel von Theben sind sogar unten 53 Fuss dick und bestehen aus ungeheuren Steinblöcken. Das Mauerwerk ist nach Art des griechischen Empiectum, und jedes Ausfüllen durch weniger solides Mauerwerk oder Geröll vermieden. Die Mauern sind Massen von Steinen, auf das Genaueste behauen und zusammengefügt und schräg abfallend, wie die Wälle neuerer Festungswerke. Die Säulen sind unumgänglich nothwendig der aus grossen Quadern bestehenden Decke, und haben daher nur eine Höhe von wenigen Durchmessern. Zuweilen sind sie aus einem Stück, wie zu Theben: Tentyris. Die Quadern der Decken sind nach Pococke gewöhnlich 14 Fuss lang und 5¼ Fuss breit, doch zuweilen bedeutend grösser. — Ehe wir näher auf die Form und Einrichtung der ägyptischen Tempel eingehen, scheint es nothwendig, die neuerliche Entdeckung eines Bogens an einem Grabmal in Saccara, angeblich aus der Zeit Psammetich II., und eines andern in Theben an den Resten einer Pyramide aus Ziegelsteinen zu erwähnen. (S. Wilkinson, *Customs of the Ancient Egyptians*, III. 263, 321.) Der nach Saccara ist nach Wilkinson's Abbildung nichts als eine Einfassung des Felsens, und, wenn sonst die Zeichnung richtig ist, ganz unfähig, etwas zu tragen, was doch der Zweck eines Bogens ist. Den in Theben dagegen, den Wilkinson in die Zeit von 1500 v. Chr. setzt, können wir, mit aller Achtung vor seiner Gelehrsamkeit und seinem Urtheil, unmöglich für so alt halten. Er ist so römisch in seiner ganzen Construction, dass wir uns erlauben müssen, Herrn Wilkinson's Hypothese zu verwerfen. Wir werden übrigens in unserer Meinung noch durch die Principien bestärkt, auf welche der ägyptische Baustyl gegründet ist, und die mit dem Gebrauch des Bogens ganz unvereinbar sind. — Die Form und Raumeintheilung des ägyptischen Tempels scheint durch unabänderliche Regeln festgestellt gewesen zu sein. Das Einzige, worin sie von einander abweichen, ist die Zahl ihrer Unterabtheilungen und ihre Grösse, je nachdem die Stadt, für die sie bestimmt waren, mehr oder weniger reich war. Unähnlich den Tempeln der Griechen und Römer, deren einzelne Theile durch die Anwendung einer der Säulenordnungen bestimmt wurden und deren Ganzes auf einen einzigen Blick nach einem der Theile gemessen werden konnte, waren die der Aegypter eine Zusammenstellung von Säulengängen, Höfen, Vorhöfen, bedeckten Gängen, Zimmern, eines mit dem andern verbunden und mit Mauern umgeben. Strabo, in seinem siebzehnten Buche, sagt bei der Beschreibung dieser Tempel: „Bei dem Eingang der heiligen Stelle ist ein gepflasterter Raum bis zu 100 Fuss breit und drei- bis viermal so lang. Dies wird der Hof genannt. Der ganzen Länge nach stehen zu beiden Seiten steinerne Sphinxe, 20 und mehr Fuss von einander entfernt, eine Reihe zur Rechten, die andere zur Linken. Hinter den Sphinxen ist ein grosser Vorhof, dann ein zweiter und noch ein dritter. Die Zahl der Sphinxe und der Vorhöfe ist nicht immer dieselbe, sondern richtet sich nach der Länge und Breite des Hofes. Hinter den Vorhöfen ist der Tempel mit einer sehr grossen Eingangspforte. Die Kapelle ist klein und ohne Statue; oder, wenn eine darin ist, so ist sie nicht die einer Menschengestalt, sondern die eines Thieres. Die Pforte hat auf jeder Seite einen Flügel; diese bestehen aus zwei Mauern so hoch wie der Tempel selbst, an der Basis ein wenig mehr von einander entfernt, als der

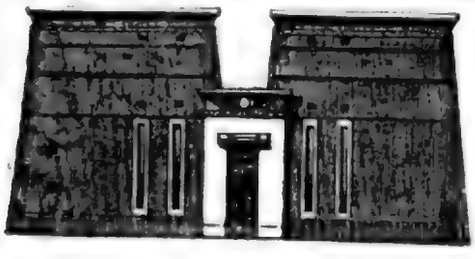


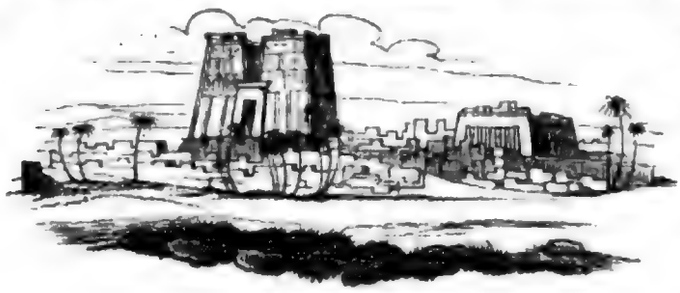
Grund des Tempels breit ist, dann neigen sie sich gegen einander und erheben sich 50 —60 Fuss hoch. In diese Mauern sind grosse Figuren in Stein gehauen, denen ähnlich, die man an den Bauwerken der Etrusker und alten Griechen sieht.“ Diese Beschreibung ist durchaus nicht übertrieben, wie wir sogleich durch einen Grundriss, Durchschnitt und Aufriss des berühmten Tempels zu Apollinopolis magna, zwischen Theben und dem ersten Katarakten, sehen werden, der zwar nach der Entzifferung der Hieroglyphen nicht aus den Zeiten der Pharaonen ist, aber doch besonders geeignet scheint, dem Leser fast alles zum Verständniss dieser Sache Nöthige zu zeigen. Ueberdies wird ein Riss so viel deutlicher sein als Worte, dass wir später blos noch einiges Detail nachzuholen für nöthig finden werden. — Das Gebäude, in der Nähe von Edfu, ungefähr 20 engl. Meilen südlich von Theben, ist eines der grössten in Aegypten, und verhältnissmässig wohl erhalten. Es ist ein rechtwinkliges Oblongum, 450 Fuss lang, 140 F. breit. In der Mitte einer der schmalen Seiten ist der Eingang, aus zwei Gebäuden bestehend, jedes 100 F. lang und 32 F. breit, beide in Pyramidenform und nebeneinanderstehend, aber durch einen 20 Fuss breiten Gang, geschlossen an jedem Ende mit einem Thorweg, getrennt. Dieser Gang führt in einen länglichviereckigen Raum von 140 Fuss Länge und 120 Fuss Breite, mit 12 Säulen an jeder Längen- und 8 an der Eingangsseite, die alle einige Fuss von der Mauer entfernt stehen, und, mit einem flachen Dach bedeckt, einen Säulengang an 3 Seiten des Raumes bilden. Eine Ansicht eines Theiles desselben giebt die folgende Abbildung. An dem Ende des Vierecks (das sich in Stufen erhebt), dem Eingang gegenüber, befindet sich ein Säulengang von der Breite des Vorhofes und 45 Fuss in der Tiefe. Er hat 3 Säulenreihen je zu sechs Säulen, ist mit einem flachen Dache bedeckt, und auf drei Seiten



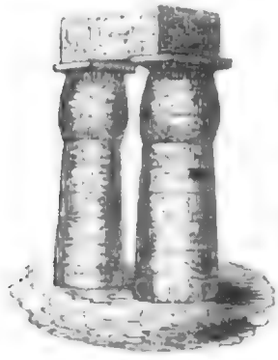


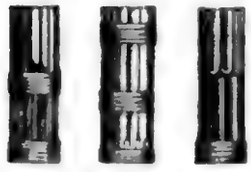
von Mauern umgeben. Die vierte, dem Eingang gegenüberliegende, ist offen. Sie ist jedoch abgeschlossen durch eine Art von Piedestalen, die halb in die Säulen eingefügt sind, und in der mittelsten Säulenstellung wird eine Pforte durch Pfeiler gebildet, über die ein Sturz mit einem Karnies gelegt ist. Von hier tritt man in einen innern Vorhof mit drei Reihen von je 4 Säulen, kleiner als die vorhin beschriebenen, aber auf dieselbe Weise vertheilt. Hinter diesem sind in Cousin's Plan noch mehrere Zimmer mit Treppen und Gängen, von denen das kleinere mittelste wahrscheinlich die Zelle ist. Wir geben hier den Längendurchschnitt und den Aufriss. Wir können hier hinzufügen, dass nur wenig Unterschied zwischen den frühern und spätern Denkmalen des ägyptischen Baustyls stattfindet, so dass, obgleich, wie wir oben andeuteten, dieses aus einer spätern Zeit ist, es doch eine ziemlich genaue Ansicht von allen Tempelbauten geben wird. Die Ansicht des ganzen Tempels u. eine Ansicht des Innern (S. 112) geben hier die beigehenden Bilder. Der Plan des ägyptischen Tempels ist stets





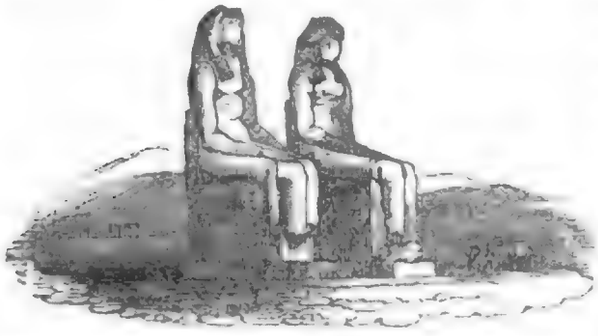
einfach, symmetrisch und rechtwinklig. Sein glänzendster Schmuck ist die grosse Menge der Säulen, die mit einer Verschwendung angewendet sind, der kein anderes Volk gleichkommt. Ihr Ueberfluss ist jedoch von der Nothwendigkeit, Steinblöcke zur Bedeckkung der Räume anzuwenden, hervorgerufen. Die grösste Unregelmässigkeit des Planes findet sich bei dem Tempel auf der Insel Philä, offenbar von der Unregelmässigkeit des Bodens verursacht. Die Zwischenräume zwischen den Säulen sind sehr klein, selten mehr als ein oder ein und einhalb Säulendurchmesser. Wir kennen kein Beispiel eines Peripteraltempels, gleich den griechischen, wo nämlich die Cella von Säulen umgeben ist. In dem Aufriss des ägyptischen Tempels zeigt sich der Charakter dieses Baustyls deutlicher. Aber sie sind eintönig. Die Wiederholung derselben Formen wird fast ermüdend. Die Pyramidenform herrscht überall vor, sei es bei den Mauern, den Thüren, den allgemeinen Umrissen oder den Details. Wenn man die Haupttheile des Aufrisses betrachtet, so fällt uns zuerst die Säule in die Augen, die wir jetzt ohne die Base und das Kapitäl in das Auge fassen wollen. Wenn es möglich wäre, ein auf ihre Erfindung und spätere Vervollkommnung gegründetes System aufzustellen, so wäre es leicht, sie, hauptsächlich nach ihren Verzierungen, in bestimmte Classen zu bringen; aber nach der allgemeinen Form kann man nur zwei Arten der ägyptischen Säule annehmen, die runde und die vielseitige. Von den ersten giebt es zweierlei. Einige sind ganz glatt, aber mit Hieroglyphen verziert. Andere sind mit Reifen umgeben, so dass sie wie ein in verschiedenen Zwischenräumen zusammengebundenes Ruthenbündel aussehen. Die runden und glatten Säulen unterscheiden sich nur dadurch, dass sie Hieroglyphen haben oder nicht. Von der zweiten Art giebt es viele Abarten, von denen wir hier drei geben. Die Reife sind gewöhnlich in drei Abtheilungen angebracht, je zu 4 oder 5 Reifen, doch scheint man hierin keinem bestimmten Gesetz zu folgen. Diese Art Säulen ist jedenfalls sehr merkwürdig, und scheint auf die Nachahmung von Baumstämmen zusammengebunden, um eine starke Stütze zu bilden, gegründet zu sein. Es ist kaum möglich, dass sie ihren Ursprung in einer blossen Laune haben sollten. Vielseitige Säulen findet man sehr häufig. Einige viereckige, unmittelbar aus dem Felsen gehauen, findet man in den Grotten von Theben, und ähnliche am Eingang in die Cella eines Tempels in derselben Stadt. Sechsseitige beschreibt Norden, und Pococke erwähnt eine dreieckige. Des Vorkommens von canellirten Säulen können wir uns nicht entsinnen, ausgenommen an den Gräbern von Beni-Hassan, worauf wir nochmals bei dem Artikel „Griechische Architectur“ zurückkommen werden. Der Charakter der Säulen im Allgemeinen ist Kürze und Dicke. Ihr Durchmesser schwankt zwischen 3 und 11 Fuss; das letztere Mass war das grösste, welches Pococke fand, wie die grösste 40 Fuss hoch war. Einige solche mass er in Karnak und Luxor, doch ist die Messung nur annäherungsweise, da ein Theil der Säulen in der Erde verborgen war. — Eigentliche Pilaster kommen in der ägyptischen Architectur nicht vor. Die Basis der Säule, wenn überhaupt eine vorhanden ist, ist von ausserordentlich einfacher Form. Auf den Kupfern zu Denon's Werk findet man eine in Form einer verkehrt ansteigenden Welle. Sie gehört zu einer Säule aus den Tempeln von Tentyris. — In ihren Kapitälen zeigen die Aegypter eine grosse Verschiedenheit der Form. Man kann sie jedoch auf drei Hauptarten zurückführen — die viereckige, die vasenförmige und die ausgebauchte. Die erste ist nichts als ein einfacher Abakus,



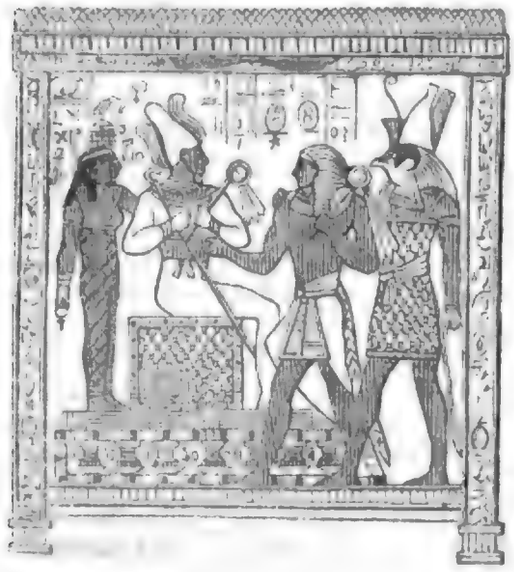


auf die Spitze des Säulenschafts gestellt, und durch kein Zwischenglied vermittelt. Dieser Abakus ist jedoch zuweilen hoch genug, um einem Kopf als Ornament Raum zu geben, wie der hier abgebildete. Nirgends zeigt es sich, dass bei den Aegyptern, wie bei den Griechen, Säulen von verschiedenen Verhältnissen und Formen auch verschiedene Kapitäle hatten. Der Gedanke, der Architectur durch die Auswahl verschiedenartiger, und nach dem Charakter der Ordnung mehr oder weniger complicirter Formen Ausdruck zu geben, war den Aegyptern fremd. Eine solche Sprache der Architectur kannte das Volk nicht. Das vasenförmige Kapitäl kommt in verschiedenen Abänderungen vor; zuweilen ist es ganz glatt; in andern Fällen auf verschiedene Weise decorirt, wie die hier abgebildeten. Allem Anschein nach hat es die erste Andeutung zum Krater des korinthischen Kapitäls gegeben. Auch die dritte, die ausgebauchte Form findet man in vielen Abänderungen; aber wenn seine Form nicht von einer Baumknospe hergenommen ist, so wissen wir kaum, wo wir sein Urbild suchen sollen. Auch von ihm sind zwei Beispiele beigedruckt. — Das Gebälk, denn so (trotz seiner Unähnlichkeit mit dem ebensogenannten Theile in der griechischen Architectur) müssen wir doch wohl die massive Krönung der Mauern und Säulen bei den Aegyptern nennen, hat sehr wenig Unterabtheilungen. Der obere Theil, den wir Karnies nennen wollen, ist stark ausgeladen und besteht aus einem grossen concaven Glied, zuweilen ganz mit einem Ornament, nebeneinandergelegten Rohrstäben bedeckt; bei andern sind diese blos in Bündeln zu 3 oder 6 Stäben angeordnet, und die freien Räume dazwischen mit beschwingten Weltkugeln ausgefüllt, wie an dem Portikus des Tempels von Tentyris. Sculpturen von Thieren, beschwingten Globen, und Skarabäen sind fast beständig die Ornamente des ägyptischen Architravs. Von der beschwingten Weltkugel, gewöhnlich in der Mitte des Gesimses oder des concaven Karnieses gefunden, geben wir hier eine Darstellung. — Die Thore und Portale befanden sich entweder in solidem Mauerwerk, wie zu Karnak und Luxor, oder zwischen Säulen mit einem einfachen Rohrstabornament, bedeckt von einer grossen Schattenkehle (*Cavet*). Sie waren mit vielen Hieroglyphen bedeckt, und vor ihnen standen zuweilen ein Paar Obelisken. Zu beiden Seiten führten Treppen von sehr einfacher Construction auf die Platform ihres Gipfels. Es ist jetzt schwer zu errathen, warum eine so ausserordentliche Arbeit auf diese ungeheuren Steinmassen verwendet wurde. Es muss etwas Anderes zu Grunde gelegen haben, als das Streben nach blossem malerischen Effect. Wenn der Leser die früher mitgetheilte Abbild. S. 111 betrachtet, wird er gewiss mit uns über die auf einen scheinbar so unwichtigen Theil verwendete ungeheure Mühe staunen. Die Massen dieser Thore sind stets pyramidalisch, und haben eine grosse Aehnlichkeit mit denen unserer jetzigen Festungen. Zuweilen sind sie ausserordentlich einfach, und nicht so hoch, wie die sie flankirenden Gebäude. Ihre Stärke ist ungeheuer, zuweilen bis zu 50 Fuss. — Fenster wurden selten angewendet. Wo sie vorkommen, sind es lange, schmale Parallelogramme, selten verziert, aber nach Innen sich verengernd. Viele Räume sind ganz ohne Fenster. — Früher schon haben wir die Pyramiden erwähnt, und fügen hier noch hinzu, dass, was auch ihr Zweck gewesen sein mag,

doch so viel gewiss ist, dass die gewählte Gestalt (in der andere Völker ihre Grabmäler erbauten) von allen architectonischen Formen die grösste Festigkeit darbot, und ausserdem vortrefflich für den Sinn eines Volkes passte, welches ungewöhnliche Mittel wählte, ihren Körper nach dem Tode aufzubewahren und grosse Summen für seine Grabstätten ausgab. — Die Verzierung der Gebäude kann von zweierlei Art sein — den Formen des Gebäudes selbst fremd und freistehend, wie Bildsäulen, Obelisken etc.; oder den Baugliedern untergeordnet und an ihnen angebracht, wie die Ornamente des Gebälkes etc. — Die erstern sind wegen der Masse und der Schönheit des zu ihnen verwandten Materials merkwürdig. Zuerst sind die Kolossalstatuen zu erwähnen, die selten, oder nie anders als sitzend vorkommen.



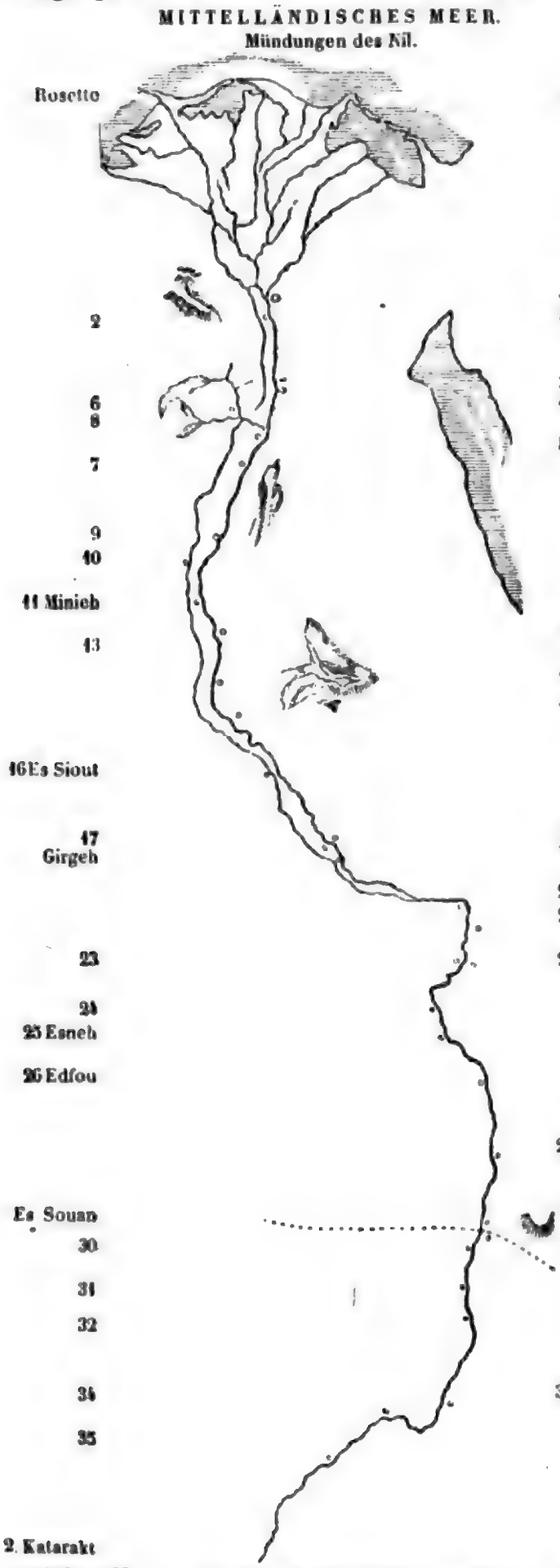
Die hier abgebildeten sind von dem Memnonium. Sie stehen gewöhnlich frei und auf einfachen Piedestalen. Die Anwendung von Karyatiden (obgleich diese Benennung auf die ägyptische Architectur nicht eigentlich anwendbar ist) scheint nach den vorhandenen Ueberresten nicht sehr häufig gewesen zu sein. An dem Grabmal des Osymandias war nach Diodor ein Peristyl, 400 Fuss in Quadrat, gestützt von 16 Fuss hohen Thieren, jedes aus einem Stein gehauen. Derselbe Autor erzählt von Psammetich: „Nachdem er das ganze Reich erobert hatte, baute er ein Propyläum an der Ostseite des Tempels von Memphis, den er mit einer Mauer umgab; und in diesem Propyläum setzte er anstatt der Säulen Kolossalstatuen von 12 Fuss Höhe.“ Reihen von Sphinxen wurden zur Verzierung der Tempelhöfe gebraucht, und Theben giebt uns davon ein prächtiges Beispiel. Sie stehen auf Plinthen, mit dem Kopfe gegeneinander gekehrt und ungefähr 10 Fuss von einander entfernt. Auch Löwen kommen vor. Die Form der Obelisken ist zu bekannt, um hier eine Beschreibung nöthig zu machen. Man hat sie für der Sonne geheiligte Säulen gehalten. Dass sie weder Sonnenweiser waren, noch überhaupt astronomische Zwecke hatten, wird aus dem Ort ihrer Aufrichtung klar genug. — Unter den an den Bauten angebrachten Ornamenten sind die Hieroglyphen und Basreliefs die häufigsten. Der Zweck der Anwendung der ersteren an den Mauern war ursprünglich der, Wichtiges aufzuzeichnen, aber ihre Wirkung ist eine ornamentale. Die Sculpturen der Wände sind gewöhnlich von sehr flachem Relief, und ohne alle Proportion und, wenn sie in Gruppen sind, ohne allen Ausdruck. Auch die Malerei wird häufig zur Verzierung angewendet. Die Grotten von Theben und andere unterirdische Gemächer sind reich an Gemälden, die nicht nur in Hieroglyphen, sondern auch in andern Darstellungen bestehen. Doch der Geschmack derselben in Zeichnung, Colorit und Anordnung ist nicht besser als der der Sculpturen. Ein Beispiel bietet die beistehende Abbild. Doch bei beiden bringt die Genauigkeit der Arbeit, und die gleichförmige Einfachheit der Linien und Verhältnisse einen gewissen Effect hervor, der nicht ganz unangenehm ist. — Die Lotusblume scheint sehr oft den ägyptischen Ornamenten als Typus gedient zu haben. Auch das Palmblatt wurde häufig nachgeahmt und findet sich fast immer an den Säulenkapitälen, wo seine Anwendung mit einer von Plutarch (*Sympos. lib. VI. cap.* 4) erwähnten Volkssage, dass der Palmbaum sich unter jeder ihm aufgelegten Last, selbst in



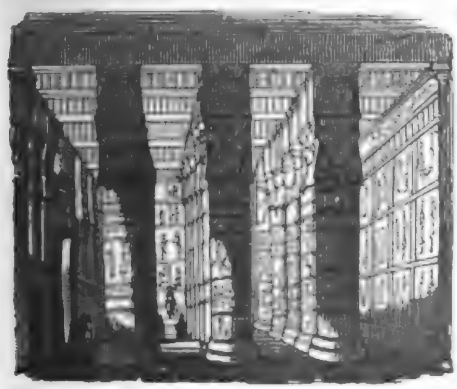
Verhältniss des ausgeübten Druckes erhebe, zusammenzuhängen scheint. Aulus Gellius erwähnt dieselbe Sage (*lib. III. cap.* 6). Auch das Nilrohr mit seinen Kolben

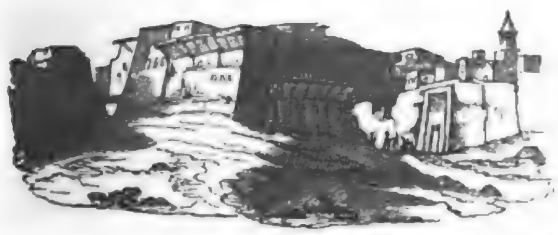
kommt zuweilen in den Ornamenten vor; Rohrbündel scheinen sogar, wie schon oben erwähnt, den Typus zu einer Säulenart gegeben zu haben. Auf den Gebälken und andern Flächen sind auch zuweilen Thiere zu Verzierung benutzt, darunter auch Fische, wie auf einem Fries in Assuan, und, wie schon früher bemerkt wurde, findet man wenige Gebäude von Wichtigkeit, wo nicht die beschwingte Kugel als Ornament angebracht wäre. — Wir wollen mit einigen Bemerkungen über das Schönheitsprincip, den Styl und den Charakter der ägyptischen Architectur schliessen. Wenn ihr Urbild von den frühesten Höhlenwohnungen eines Volkes hergenommen war, deren Sitten weder eine Veränderung noch Verbesserung zuliessen, so dürfen wir uns nicht über die in allen ihren Werken herrschende Einförmigkeit wundern. Diese war die nothwendige Folge der mangelnden Abwechselung der Profile durch ausladende und einlaufende Theile, der Nichtanwendung des Bogens und des geneigten Daches und des Festhaltens an den einmal angenommenen Formen, ohne sich die leisen Abweichungen zu erlauben, welche einem Bauwerk erst Charakter geben. Läugnen kann man nicht, dass in den Künsten, welche die Natur zu ihrem Modell nehmen, die Aegypter nicht die Vortrefflichkeit in getreuer Nachahmung suchten. Nun ist aber die Architectur so eng mit den übrigen Künsten verbunden, dass die Principien, welche die letzteren leiteten, auch auf die erstere vorherrschenden Einfluss haben mussten. Es war unmöglich, dass die ideale Nachahmung der Natur, welche fast die Grundbedingung der Architectur ist, auf die genauesten Beobachtungen der Einwirkung verschiedener Gegenstände auf unsere Sinne beruht, zahllose und fortlaufende Versuche erfordert, und daher die geistige Unabhängigkeit des Künstlers verlangt, in einem Lande sich entwickeln konnte, in dem die einengenden Vorschriften der Religion und Sitte sich zu Herrscherinnen der Kunst aufwarfen. So musste sich die ägyptische Architectur auf eine blinde Nachahmung der frühern Höhlenwohnungen beschränken, und wurde dadurch unfähig der Abwechselung und der Erfindung. Noch ein anderer Fehler ging aus dieser Einförmigkeit hervor — das Bestreben, sie durch Ueberladung der Bauwerke mit Hieroglyphen zu unterbrechen. Die übrigen Ornamente erscheinen in Ursprung und Anwendung als Schöpfungen der Willkür, weder geregelt durch Principien der Nothwendigkeit oder Anwendbarkeit, noch andern Gesetzen als denen des Zufalls unterworfen. Allerdings führten die Formen der ägyptischen Architectur, auf den Steinbau und nicht, wie bei der griechischen, auf den Holzbau gegründet, nicht nothwendig zum Gebrauche der Ornamente. Nichts scheint durch Typen aus der Natur festgesetzt und wir können von diesem Vorwurf nur einige Säulenschäfte ausnehmen. — Ein zweiter Fehler der ägyptischen Architectur ist der grosse Mangel an Verhältniss zwischen den verschiedenen Theilen zu einander und zu ihrem Ganzen. Bei allen organisirten Wesen entsprechen sich die Theile so, dass man aus einem einzelnen die Verhältnisse des Ganzen erkennen kann. Die Natur hat sie so gebildet, um von einander abhängig zu sein und sich gegenseitig zu unterstützen. Je mehr die Kunst dem gleichen Gesetz folgen kann, desto schöner und vollkommner werden ihre Schöpfungen sein. In den Werken der Aegypter ist die Festigkeit und Stärke bis zum Uebermass gediehen; überall erscheinen die Mittel zu gross für ihren Zweck. Dies lässt uns eine andere Ursache der Einförmigkeit entdecken. Das Baumaterial, welches ihnen ihr Land bot, gab zugleich ihren Bestrebungen und Conceptionen ein bestimmtes Mass, und ihre Erfindungskraft wurde durch eine sehr kleine Anzahl von Combinationen erschöpft. Ihre Denkmale sind zweifellos bewundernswerth durch ihre Grösse und Festigkeit; aber das Uebermass der letztern wird zur Schwerfälligkeit; dann verschwindet die Kunst, und Charakter wird zu Carrikatur. Man glaube nicht, dass wir fühllos gegen die erhabene, oft selbst malerische Wirkung der ägyptischen Baukunst seien, weil wir sie auf diese Weise analysiren. Sie kann nie wieder in Anwendung kommen, und unsere obigen Bemerkungen beziehen sich auf ihr Verhältniss zur griechischen Kunst, welche Mannigfaltigkeit der Formen so wohl verträgt und so elastisch ist, dass sie schwerlich aus einem Lande der civilisirten Welt verdrängt werden wird. — Obgleich die Privatgebäude der Aegypter durchaus nicht mit ihren öffentlichen zu vergleichen waren, fehlte es ihnen doch nicht an Pracht. Beispiele von denselben, von Reliefs genommen, giebt Wilkinson's Werk. In den Städten wichen sie natürlich in Grösse und Plan von einander ab. Die Strassen waren eng und regelmässig, und die in Städten des Orients sonst häufige Untermengung von grossen Häusern und niedrigen Hütten scheint vermieden worden zu sein. In Theben waren nach Diodor die Häuser zuweilen 4—5 Stockwerke hoch. Kleinere Häuser waren gewöhnlich mit einander verbunden und selten höher als 2 Stock. Ihr Plan war sehr regelmässig, indem die Zimmer gewöhnlich 3 Seiten eines, durch eine Mauer von der Strasse getrennten Hofes umgaben oder auch zu beiden Seiten eines Ganges, der von einem ähnlichen Vorhofe ausging, angeordnet waren. Zuweilen diente auch der Hof mehre-

ren Häusern gemeinschaftlich. Grosse Häuser standen frei, und hatten oft mehrere Eingänge auf den verschiedenen Fronten mit Thoren, welche denen der Tempel in der Form sehr ähnlich waren. Die Höhe der Thore betrug 12—15 F., und sie hatten zu beiden Seiten noch eine kleinere Pforte. Sie führten in einen offnen Hof mit einem Empfangzimmer, durch Säulen gestützt, deren unterer Theil durch eingezogene Wände geschlossen war. An der dem Hofe entgegengesetzten Seite war eine andere Thür, durch die man aus dem Innern des Hauses in das Empfangzimmer trat. Drei Thüren führten aus diesem Hof in einen zweiten grössern, der mit Bäumen bepflanzt, rechts und links mit dem Innern des Hauses verbunden und mit einer Hinterthür versehen war. Die Anordnung des Innern war auf jeder Seite des Hofes dieselbe: sechs oder mehr Kammern, deren Thüren einander gegenüber waren, öffneten sich auf einen von Säulen gestützten Corridor. Die Area wurde von einer doppelten Reihe Bäume beschattet. Ein Wohnzimmer befand sich am Ende einer dieser Areas, gegenüber der in den grossen Hof führenden Thür; darüber befanden sich die Zimmer des zweiten Stocks. An jeder Seite des Wohnzimmers ging eine Thür auf die Strasse. Natürlich waren manche Häuser auch anders eingetheilt, wie Wilkinson's Pläne zeigen; aber das Ebengesagte giebt eine hinreichende Idee von ihrer allgemeinen Anordnung. Die Dächer der Häuser waren flach, zur Ruhe wie zur Bewegung dienend. Die Wände und Decken waren reich mit Malereien verziert, und die letztern in Felder mit passenden Einfassungen getheilt. Einige ihrer Villen waren sehr gross und mit geräumigen Gärten versehen, bewässert von Canälen, die mit dem Nil in Verbindung standen.— Wir schliessen diesen Artikel mit einem Verzeichniss der vorzüglichsten Baureste des alten Aegyptens, deren Lage aus der beigedruckten Karte zu ersehen ist, die wir Wilkinson's Werk entnehmen. Zu Heliopolis (jetzt Matarieh), No. 1, ein wenig nördlich von Kairo, der Obelisk des Osirtasen I. und Trümmer von Mauern und Häusern. Südwestlich von Kairo die Pyramiden von Gizeh (No. 2),

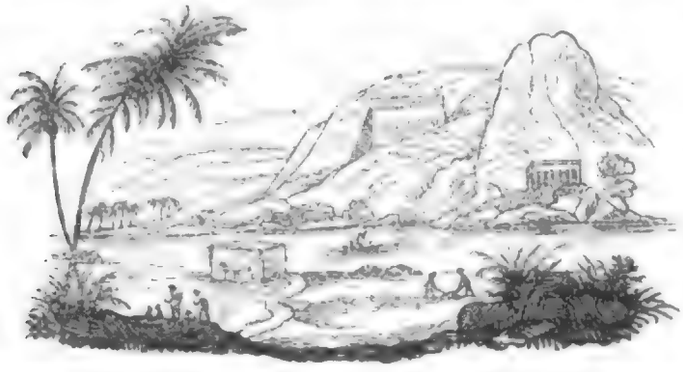


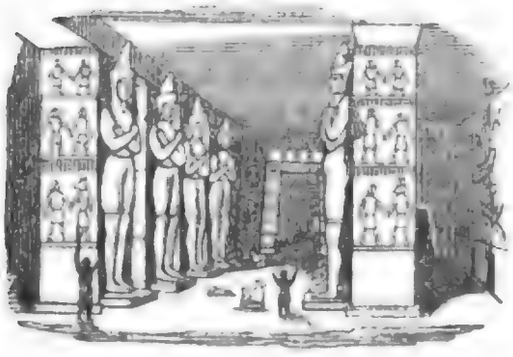
Saccara, und Daschur. Zu Mitraheni (3) ein Koloss Rhamses II.; die Trümmerhügel von Memphis, Fragmente von Statuen und Häuserruinen. Gegen 38 Meilen oberhalb Kairo an der Ostseite des Nils (4) die Trümmer von Aphroditopolis; auf dem andern Ufer eine unächte Pyramide. Drei Meilen weiter, auf dem östlichen Ufer, die Mauertrümmer eines alten Dorfes El Hibee (5) mit einigen Hieroglyphen. Zu Benisouef führt ein Weg nach dem Fayum; eine Backsteinpyramide findet sich bei Jlahaun (6); eine andere bei El Hawara, so wie Spuren des Labyrinths. Ein Obelisk bei Biggig (7); Ruinen am See Möris und bei Kasr Kerun (8). Von Abu Dschirdscheh (9) auf dem westlichen Ufer führt ein Weg nach Oxyrintschery (Bahnasa) (10) mit Trümmerhügeln, aber keinen Ruinen. Bei Gabel e' Tayr ein Felsentempel. 8 Meilen unterhalb Minieh (11) liegt Acoris auf dem östl. Ufer, wo sich eine griechische Inschrift aus den Zeiten der Ptolemäer, Felsengräber mit Inschriften, Hieroglyphentafeln u. s. w. befinden. Auf dem östlichen Ufer, 7 Meilen oberhalb Minieh, Kom Amar mit Ruinen einer alten Stadt und einigen Höhlen. 9 Meilen weiter stromaufwärts sind die Grotten von Benihassan (12); und 1½ Meilen weiter ein Felsentempel des Bubastis. Antinoe (Schech Abade), auf dem westlichen Ufer, wenige Spuren der Stadt, ein Theater, Hauptstrassen, Bäder etc. Ausserhalb der Stadt der Hippodrom. Bei El Bersche eine Höhle, darin ein Koloss auf einer Schleife. Hermopolis, auf der Westseite (Oschmunayn) (13), keine Trümmer. Bei Gebel Tuna Mumiengräber, eine Tafel mit Hieroglyphen, und Statuen in Hautrelief. Bei Schech Said (14) verlassen die Berge den Fluss; dort liegt das Dorf Tel eb Amarma, und nordwärts desselben die Reste einer kleinen Stadt, die Wilkinson für das Alabastron hält. Ostwärts sind Höhlen mit Sculpturen; auf der Spitze des Berges ein alter Alabasterbruch. Bei El Hardschib (15) die Ruinen einer alten Stadt. Bei E' Siut (16) (das alte Lycopolis) Höhlen. Bei Gau (Antaeopolis) dicht am Flusse wenige Trümmer eines Tempels. Bei Schech Heredi kleine Grotten; und am Fuss eines Berges eine römische Bildsäule aus einem Felsblock. Westlich von Girgeh (17) ist das alte Athribis, mit einer griechischen Inschrift an den Trümmern des Tempels, und Höhlen in den Bergen. Auf dem östlichen Ufer des Flusses E'Chmim (18) (Parcopolis) eine griechische Inschrift am Tempel des Pan, und Reste einiger anderer Steingebäude. Menschi (19) (Ptolemais Hermii), auf dem westlichen Ufer, von wo 3 Reitstunden nach Abydus (jetzt Arabat el Matfun), mit zwei Tempeln und vielen Gräbern. Hau (Diospolis parva) wenige Trümmer aus den Zeiten der Ptolemäer. Dendera (20), das alte Tentyris, hat zwei Tempel, Inschriften, den Thierkreis etc. Bei Koft (Koptos) Ruinen einer alten Stadt und eines Tempels; und bei dem Dorfe El Kala, nördlich, ein kleiner römisch-ägyptischer Tempel. Bei Kus oder Apollinopolis parva (21) keine Ruinen. Bei Theben (22) (Diospolis magna) auf dem östlichen Ufer Karnak und Luxor; auf dem westlichen Gräber der Könige und andere Gräber, verschiedene Tempel, Kolosse etc. Bei Erment (23) (Hermonthis), auf dem westlichen Ufer, ein Tempel und eine Kirche aus der frühesten christlichen Zeit. Bei Tofnis und Asfun (24) Trümmerhügel alter Städte, aber keine Ruinen. Esneh, das alte Latopolis (25), mit einem schönen Portikus, Thierkreis und Kal. 16 engl. Meilen davon entfernt eine kleine Pyramide. Auf dem östl. Ufer El Kab (Eilethyas) mit Ruinen einer sehr alten Stadt; die Tempel vor Kurzem zerstört; Grotten in den Bergen; und nicht weit davon thalaufwärts der kleine Tempel. Edfu (26) (Apollinopolis magna) hat zwei Tempel; und 11 (engl.) Meilen stromaufwärts die Reste einer alten Stadt. Bei Komombo (27) (Ombos) zwei Tempel und ein altes steinernes Thor in einer rohgemauerten Ziegelmauer an der Ostseite der



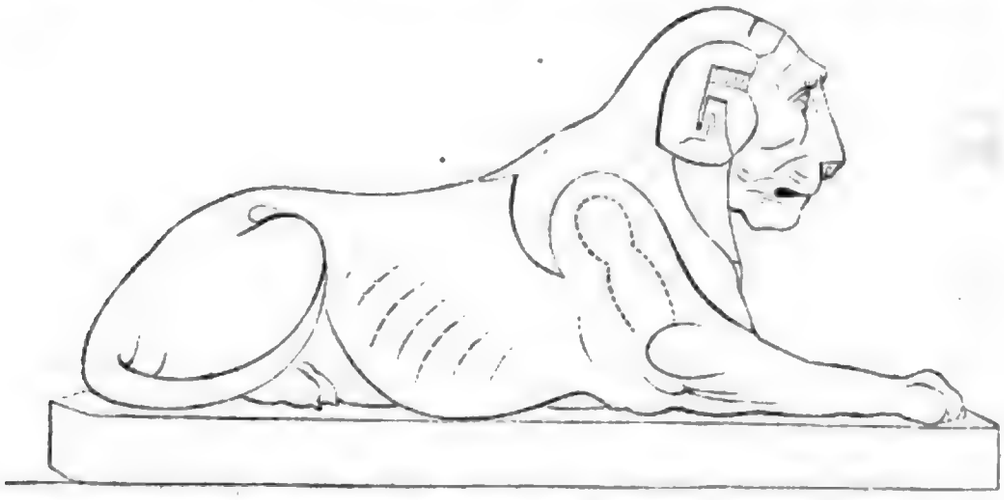


Umfassungsmauer der Tempel. Bei E' Suan (28) (Syene) Ruinen eines kleinen römischen Tempels, einige Säulen, Granitbrüche und in einem derselben ein zerbrochener Obelisk. Auf der Insel Elephanta, gegenüber den Felsen von Essuan, ist der Nilometer mit griechischen Inschriften, die sich auf das Steigen des Niles beziehen. Ein Thor aus Granit mit dem Namen Alexanders, Sohn Alexander des Grossen. Bei Philae (29) Tempel und Ruinen. Auf der Insel Biggeh, westlich von Philae, Tempelruinen, Tafeln etc. — In Nubien, Tempel bei Dabode (30) (Paremboli) und Kababschi (31) (Talmis); nördlich von letzterem ein kleiner aber interessanter Felsentempel aus der Zeit Rhamses II. Ein Tempel bei Dandur (32) und ein Felsentempel, aus der Zeit Rhamses II. bei Dscherf Hossayn (Tutzis). Zu Assaia (34) oder Amada (Amadon) ist die Ruine eines Tempels des alten Thothmes, der noch den Aufsatz einer christlichen Kuppel trägt; und fast gegenüber auf dem östl. Ufer Dayr mit einem in den Felsen gehauenen Tempel aus der Zeit Rhamses II. In Ipsambul (35), dem alten Kerkis, finden sich zwei in den Felsen gehauene Tempel aus der Zeit Rhamses II. Es sind die wichtigsten und grossartigsten von ganz Nubien, und die schönsten ausser jenen von Theben. Der kleinere hat sechs Statuen an der Façade, der grössere vier Kolosse, wovon einer verstümmelt, zwei andere nur wenig, und der vierte bis zur Hälfte aus dem Sande hervorsteht. Beide Tempel sind im Innern mit zum Theil bemalten Sculpturen reich ausgeschmückt. Die vollständigsten von allen Ruinen Nubiens sind die von Essabua oder Sabua (Punkt 33 auf der Karte), wo ein Tempel aus den Tagen Rhamses II. steht. Eine Doppelreihe, eine förmliche Allee von Sphinxen, die auf den Köpfen Mitren tragen, führt zu dem noch stehenden Pylon und Portikus; die übrigen Theile des Tempels sind unterirdisch und in die Felsenmasse gehauen. Das Adytum oder Sanctuarium im Felsen zeigt bemalte Sculpturen, wovon ein Theil durch christliche Gemälde verdrängt ist.





Aegyptische Löwen. — Die Aegypter betrachteten den Löwen als ein Bild der Wachsamkeit, weil sie des Glaubens waren, dass derselbe mit offenen Augen schlafe. Daher spielt er eine grosse Rolle in ihrer heiligen Bildersprache, und aus jenem Grunde stellten sie auch Löwen von Stein am Eingange ihrer Tempel auf. Unter den von den Römern weggeschleppten Tempellöwen sind die beiden am Aufgange zum Kapitole stehenden die schönsten der vorhandenen derartigen Werke altägyptischer Kunst.



Die Gestalt der Thiere ist theils wohl aufgefasst, theils auch in gedrungenen, sehr kräftigen Verhältnissen gut dargestellt. Dies, verbunden mit der ruhigen Lage und äussersten Einfachheit der Umrisse, giebt dem Ganzen einen wahrhaft grossartigen

Charakter. Der zur Linken liegende Löwe ist in verschiedene Stücke zerbrochen gewesen und wieder zusammengesetzt worden; der andere hat weniger gelitten. Eben

so viel Ruhiges in der Lage, und eben so viel Einfachheit in den Umrissen, aber weniger Grossheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptischen Löwen an der Fontana felice auf dem Platze vor den Bädern des Diocletian. Sie sind mit Hieroglyphen bezeichnet. Die zwei Sphinxe des Sonnenobeliskes, der im Campo Marzo liegt, sind in gleichem Style, und in den Köpfen ist eine grosse Kunst und viel Fleiss. Die

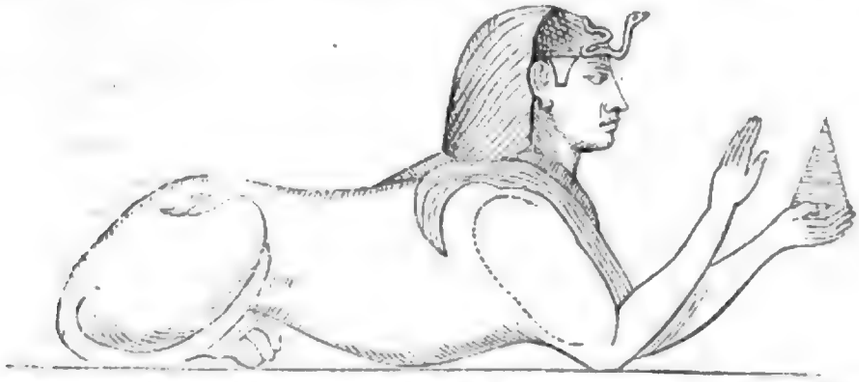


Abb. zeigt einen dieser idealisirten Löwen mit Menschenangesicht und Händen, dessen Kopf noch schöner und sorgfältiger gearbeitet ist als der des andern, Von der grossen Sphinx in der Villa Borghese ist zu bemerken, dass der Kopf derselben modern ist. Zwei kleinere, besser erhaltene Sphinxe, die eine von grünlichem, die andere von schwärzlichem Basalt, im Parke der borghesischen Villa, gehören mit zu den besten und schönsten altägyptischen Kunstdenkmalen. Die drei Löwen von rothem Granit in der Antikensammlung zu Dresden sind unter den römischen Kaisern entstanden, zur Zeit nämlich, wo in Rom der Isisdienst aufkam und man auch Sphinxe im ägyptischen Kunstgeschmack nachbildete. Ein solcher Löwe ist in Becker's „*Augusteum*" (Taf. IV. des 1. Hefts) abgebildet. In der Dresdner Antikensammlung findet man noch einen Kopf von rothem Marmor (*rosso antico*) mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube, der von Becker für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Heinrich Meyer dagegen glaubte darin das Bildniss des Antinous und vielleicht das Fragment einer Statue desselben zu erblicken.

Aegyptische Münzen. — Von den alten Aegyptern sind niemals Münzen entdeckt worden, und man würde bezweifeln müssen, dass sie überhaupt sich auf Prägung verstanden hätten, läse man nicht bei alten Autoren, dass es ägyptische Sitte war, den Todten einen Obolus in den Mund zu legen. Jedenfalls deutet auch der Umstand, dass der Mund mancher noch vorhandenen Mumien (besonders der übermalten) verdorben erscheint, darauf hin, dass man in demselben nach Münzen suchte. Pococke in seiner *Descript. of the East* redet von drei ägyptischen Münzen, ohne aber deren Alter zu bezeichnen; auch scheint ihr Gepräge nicht aus der Zeit vor der persischen Eroberung Aegyptens zu stammen. Soviel steht fest, dass das Land nach dem Verlust seiner Selbstständigkeit das griechische und römische Münzsystem annahm. Unter römischer Oberheit geprägte Münzen stellen die Provinz Aegypten als Frauenzimmer dar, zu dessen Füssen ein Krokodil liegt und hinter welchem man die Pyramiden erblickt. Die im Mittelalter in Aegypten gebräuchlichen Sorten tragen meist arabische Schrift und unterscheiden sich nicht von den übrigen Münzen der Kalifenherrschaft. Wie unter den Kalifen, so hat Aegypten auch später unter den türkischen

Sultanen keine eigenthümliche Münze erhalten; erst in neuester Zeit erhielt es unter dem Pascha Mehemed Ali, dem politischen Reformator Aegyptens, eigne Piaster.

Aegyptische Obelisken; s. Obelisken.

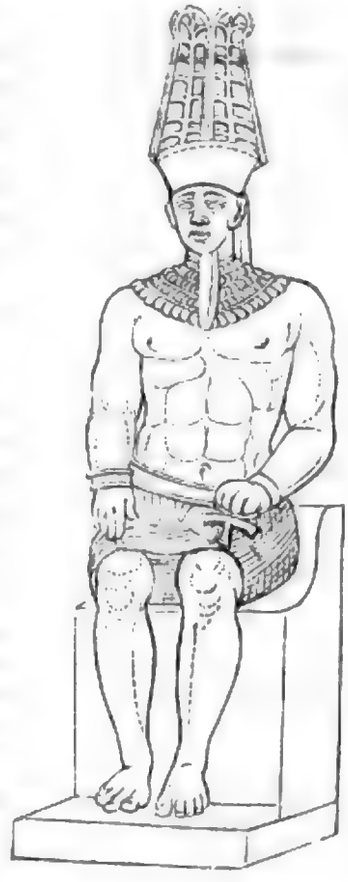
Aegyptische Plastik und **Malerei.** — Ausser den Aegyptern ist schwerlich ein Volk zu nennen, das verschwenderischer in Bildern und Zierathen gewesen wäre. Werfen wir einen Blick auf die Hellenen, so weisen diese wohl nur hinsichtlich der Standbilder eine grössere Fruchtbarkeit auf, während sie hinsichtlich der Reliefs, was deren erstaunliche Anzahl, deren Umfänglichkeit und Riesigkeit in den Formen betrifft, durchaus den Aegyptern unterlegen sind. Wenn wir der Menge von Bauten gedenken, mit denen die Nilufer an der ganzen Länge des Stroms hin bedeckt waren, und wenn wir zugleich in Betracht ziehen, dass jede Säule und jede Wand dieser zahllosen Gebäude ihre Reliefs aufwies oder doch mindestens Hieroglyphen hatte, so kann uns die ungeheure Ueberfülle von Sculpturen nur billigst in Verwunderung setzen. Dieser immense Reichthum an Werken der Plastik findet aber einigermassen Erklärung, wenn wir uns alle Kräfte dieser bei blindem Gehorsam die emsigste Thätigkeit offenbarenden Nation fast Jahrtausende hindurch vereinigt denken, solche Arbeiten zu vollführen und aufzuhäufen. Aber es gemahnt auch, dass die Aegypter ganz ausserordentliche Hülfsmittel der Mechanik besessen haben müssen, von denen uns jede Idee abgeht. Daran gemahnen die Riesenfelsblöcke, die in manchem ägyptischen Heiligthume geradezu als Kammern aus einem Steine erscheinen. So bestand aus Einem Stein z. B. die Kapelle der orakelgebenden Latona in deren Tempel zu Buto. Eine ähnliche Kapelle, die Amasis in den Brüchen von Elefantine ausarbeiten liess, sah man zu Sais im Tempel der Neith (Minerva). Dieser Monolith von Kapelle war von aussen 21 Ellen lang, 14 Ellen breit und 8 Ellen hoch, von innen 18 Ellen 20 Finger lang, 12 Ellen breit und 5 Ellen hoch. Nach Berechnung französischer Gelehrten wog der ganze Granitblock 914,832 Kilogramme, und zieht man das Leere ab, so bleiben für die Masse, die wirklich nach Sais geschafft wurde, 476,076 Kilogramme. Innerhalb der Ringmauern von Tanis, dem heutigen San (der äussersten Grenzstadt Aegyptens gen Osten), sieht man ausser den Fragmenten von neun Obelisken, neben zu Boden liegenden Kapitälen und Säulenschäften, noch eine in drei Stücke zerschlagene Nische, die einst gleichfalls Monolith wie jene Kapellen war. So fand man auch zu Tell-Tmay oder Tmay el Emdyd (dem heutigen Thmuis) einen ungeheuren Granitblock, viereckig, schön polirt und in Form eines Sanctuariums ausgehöhlt. Welche grossartige Mechanik aber muss man voraussetzen bei dem Gedanken, dass diese Steinmassen gleich als fertig gearbeitete von den Felsen abgelöst und abgehoben wurden. Daher ist auch kein Volk, das in der Kunst des Steinmetzen kolossaler dastände. Jede Steingattung war diesen Felsenbehauern gleich recht, und gleich ausgezeichnet, wenn auch verschiedenartig, war ihre Behandlung selbst des Basalts und Granits. Staunenswerth ist die Zuversichtlichkeit, mit der die ägyptischen Meister die Grossartigkeit ihrer Arbeiten trieben. Dies können wir noch heut an den halbvollendeten Obelisken wahrnehmen, die unabgelöst in den Felsenbrüchen blieben. Wir sehen solche noch mit einer Seite am Felsen haftend, indess die andern Seiten schon völlig bearbeitet, ja selbst bereits mit Hieroglyphen bedeckt sind; so gewiss fühlte man sich, dass die schlanken Steinbalken dem Felsen glücklich enthoben und von ihm abgelöst würden, indem man kühn die Verzierung gleich bei der Aushauung des Blocks selber schon am unabgelösten Stücke ausführte. Umgekehrt erscheint das Verfahren bei Wänden und Säulen, die sich die Aegypter aus einzelnen Blöcken zusammensetzten, da hier die Sculpturverzierungen nicht an den einzelnen Steinen vor ihrer Zusammenfügung, sondern erst, nachdem der architectonische Theil aufgerichtet war, zur Ausführung kamen. Letztere erfolgte nun so, dass man zunächst die Figuren mit rother Farbe zeichnete, dann die Form ausmeisselte und zuletzt die Farbe auftrug. Von eigentlicher „Malerei," sagt ein gewiegter Kunsthistoriker (Karl Schnaase), ist bei den Aegyptern nicht zu reden, da die Schattirungskunst völlig fehlt; auch wo nicht blos Sculpturen farbig angestrichen, sondern gemalte Figuren auf flachem Grunde angebracht wurden, erblickt man nur farbige Silhouetten ohne Vertiefung und Schatten. Gleichwie im Allgemeinen die Statuen der Aegypter vollendeter erscheinen als ihre Reliefs, so bleiben die Malereien wiederum hinter den Reliefs zurück. Dies ist eine dem Kunstentwickelungsgange ganz gemässe Erscheinung. Im Kindesalter der Kunst ist es leicht, einen Block zu behauen und ein Modell nachzubilden, das von allen Seiten betrachtet und stückweis nachgemessen werden kann; aber anders verhält sich's mit der Zeichnung und zumal mit der Malerei, denn hier soll sich die Kunst bis zur Perspective und zu den Effecten des Lichts und Colorits erheben. Die Perspective ist aber den Aegyptern völlig unbekannt. Ueber dem der unmündigen Kunst natürlichen Streben, jeden Körpertheil in einer möglichst deutlichen,

leicht zu fassenden Form darzustellen, kam ihre Zeichnung auf gewisse Unregelmässigkeiten, die nachher zum stehenden Typus wurden. Während die Köpfe, mit geringen Ausnahmen, von der Seite gezeichnet sind, haben sie doch Augen und Brust von vorne, Hüften und Beine wieder von der Seite. Was die Farbenbereitung und die Ausführung des Anstrichs betrifft, so gingen sie dabei mit äusserster Sorgfalt zu Wege. Man bemerkt an etlichen unvollendet gebliebenen Arbeiten, dass auch hier zuerst die Umrisse mit rother Farbe gezeichnet, später mit schwarzer nachgebessert und endlich mit Weiss untermalt wurden, also nun erst die ihnen verbleiben sollende Farbe empfingen. Dass sich das Colorit noch frisch und lebendig erhalten hat, ist eben ein Zeugniss von der sorgsamsten Farbenbereitung, wenn auch das Klima die Erhaltung mitbegünstigte. Bei alledem bleibt es gewiss, dass die Aegypter in der Malerei selbst nichts Erhebliches leisteten, schon darum, weil dieselbe nicht selbstständig auftrat. Zwar kannten sie alle Hauptfarben und verstanden diese durch Leim oder Wachs zu binden, aber die Kunst der Mischung der Farben und, wie schon oben bemerkt ward, auch die Schattirung blieb ihnen fremd. Was sie Gemaltes haben, dient in der Regel lediglich zum Schmuck und gleichsam zur Vollendung der architectonischen und plastischen Werke, und nimmt ihre Malerei auch einmal die Miene an, selbstständig sein zu wollen, so erhebt sie sich doch nicht über die Decorationsmalerei auf den Wänden der Grabmäler, auf Mumienkasten und Papyrusrollen. Das Farbenmaterial beschränkte sich auf Roth, Grün, Gelb, Lichtblau, Dunkelblau und Schwarz. Da sie keine Fleischfarbe hatten, so bedienten sich die Aegypter für männliche Figuren des Roths, um das Nackte anzudeuten, so dass bei ihnen die Männer fast die Farbe der Pferde haben. Für die weiblichen Körper bedienten sie sich einer mehr ins Gelbe spielenden Färbung, womit sie wahrscheinlich die zartere Haut andeuten wollten, welche letztere natürlich in solchem Colorit einem europäischen Auge fast widrig welk erscheint. Auf Schlachtbildern erscheinen die mit Aegyptern kämpfenden Feinde in der Regel graugelb. Bei den Götterfiguren späht man vergebens nach menschlicher Färbung; da sieht man blaue, grüne, rothgrüne und gelbe Götter, welche Farben zunächst wohl eine Anspielung auf die verschiedenen Elemente abgeben, die in solchen Gottheiten personificirt sind. So wenig aber eine eigentliche Malerei bei den Aegyptern aufkam, so wenig darf man eine freie, von den andern Künsten unabhängige Plastik bei ihnen annehmen. Wie ihre Architectur ein plastisches Gepräge trägt, so trägt hinwieder ihre Sculptur einen malerischen Anstrich. Die pittoreske Physiognomie zeigen selbst die freistehenden Standbilder, die, obgleich an ihnen die Luft sehr wenig Farbenspuren zurückliess, doch noch ihre einstige ganze oder theilweise Bemalung verrathen. Und sollte es auch farblose, unbemalte Statuen in Aegypten gegeben haben, so ist dagegen so viel gewiss, dass die halberhabenen Arbeiten daselbst nie ohne Farbe blieben. Die ägyptischen Reliefs mussten ihrer Eigenthümlichkeit wegen die Colorirung sogar als eine Art Nothwendigkeit in sich tragen, denn sie erheben sich nicht über die Wandfläche, wo sie angebracht wurden, sondern bleiben innerhalb derselben. Daher sind sie denn von den Franzosen „*basreliefs en creux*," d. h. Reliefs in der Vertiefung, versenkte Reliefs genannt worden. So erscheinen die Umrisse jeder Figur, nicht nur die äussersten, auch die innern jedes freistehenden Theils, der Arme und Beine z. B., mehr oder minder tief in die Wandfläche eingegraben und innerhalb derselben ist die Ründung der Theile, so weit es die Künstler für nothwendig hielten, durch Vertiefung der rückweichenden Stellen ausgearbeitet, so dass selbst die erhobensten Punkte nicht über die Wandfläche vorragen. Diese Art von Reliefarbeit steht also mittenin zwischen der plastischen und einer zeichnenden Darstellung, wo die Schatten nicht aufgetragen, sondern eingegraben sind. Darum machte sich auch die Colorirung sehr nothwendig, damit die Theile desto besser hervorträten. Mit solchen aus der Vertiefung sich erhebenden Reliefs sind alle Wände, häufig auch die Säulen der Tempel bedeckt, ohne dass die scheinbare Ueberladung mit solcher Decoration das Auge beleidigt, denn die wohlverstandene Aufeinanderfolge, die successive Verkleinerung von unten nach oben, der Reichthum und die Feinheit der Details, die weiche Meisselarbeit und das matte Licht der Reliefs auf der polirten Fläche macht, dass sie in vollkommener Harmonie mit der Architectur stehen. Handlungen des Cultus, Darbringung von Gaben, religiöse Festzüge, Königsweihen und dergleichen Motive sind am gewöhnlichsten auf diesen Reliefs ausgeführt, auch ist in dieser Classe die Strenge und Steifheit des altherkömmlichen Kanons am meisten wiederkehrend. Bekanntlich stellt sich die Gleichförmigkeit und Gesetzlichkeit in der Körperbildung der Figuren als eins der charakteristischsten Merkmale ägyptischer Plastik heraus. Erzählt doch selbst ein Autor der alten Hellenen, dass zufolge einer gesetzlichen Ordnung die Bilder der Aegypter zu seiner Zeit weder schöner noch hässlicher gemacht würden, als vor tausend und

mehreren Jahren. Die Aegypter bestimmten aber nicht nach dem Augenmass das Mass der einzelnen Glieder, sondern sie theilten den ganzen Körperbau nach der unter ihnen festgesetzten Zahl von 21¼ Theilen ab, wonach sie denn das Verhältniss, wie ein Glied sich zum andern und jedes zum Ganzen sich verhalte, berechneten. Mit diesem zu Grunde gelegten Massstabe bearbeiteten sie die einzelnen abgetheilten Steine. Daher, sagt Diodor von Sicilien, könne auch eine Statue von mehreren Künstlern an verschiedenen Orten, wenn sie nur über die Grösse sich verständigt hätten, in vollkommenster Harmonie ausgeführt werden. Grössere Freiheit als bei vorerwähnten Darstellungen scheinen die Aegypter bei Bildung von Thiergestalten, bei der Verbindung der thierischen mit der menschlichen Figur, bei Schlachtscenen oder bei Darstellung ländlicher und häuslicher Beschäftigung gehabt zu haben; aber welcher Vollkommenheit ihre Plastik fähig war, sieht man mit hoher Verwunderung an dem Helden auf einer Wand des Palastes zu Medynet-Abou, der so voll Leben und in so freier Bewegung erscheint, dass er über alle andern Schöpfungen der ägyptischen Plastiker ebenso hervorragt, wie der belvederische Apollo über die übrigen Sculpturen im Vatikan. Was die an den ägyptischen Figuren stereotype Körperformation betrifft, so trägt dieselbe einen starken und kräftigen Charakter. Die Brust zeigt sich breit und gewölbt, die Schultern ziemlich hoch, der Hals im scharfen Winkel aufgesetzt, der Leib schmächtig, die Beine hoch und schlank. Die Musculatur verräth zwar keine besondere Anatomie, doch ist die Bildung der Fleischtheile im Allgemeinen der Natur entsprechend. Namentlich sind die Arme von guter Natur, während an den Beinen zwar die Kniee immer sehr präcis gearbeitet, die Schenkel aber geradlinig und trocken sind und die Waden wenig Erscheinens machen. Selbst die weiblichen Gestalten tragen, trotz ihrer grössern Schlankheit, noch einen kraftvollen Charakter; ihre Brust erscheint voll, der Leib gerundet, die Kniee etwas eingebogen. Meist völlig bekleidet, erscheinen sie in einem nur dünnen, eng anliegenden Gewande, das den Körperbau vollständig durchscheinen lässt und das sich nur durch die Andeutung der Ränder bemerkbar macht. Die Mannsbilder haben in der Regel nur einen zierlich gefalteten Schurz um die Hüften. Das Haupt ist auf keiner Figur unbedeckt zu sehn; die männlichen wie die weiblichen Gestalten tragen den Kopf mit einer enganschliessenden, auf die Schulter herabfallenden Haube bedeckt. Dieselbe Haupthülle ist auch noch unter der hohen Priestertiara und den verschiedenen symbolischen Kopfbedeckungen sichtbar. Die Figuren lassen nicht ein einziges Haar sehen, und nur einige Götterbilder lassen eine feste Flechte blicken. Eben so stereotypisch erscheint die Gesichtsbildung. Die Nase ist breit und rund; die Stirn flach und etwas zurückweichend. Die Backenknochen stechen stark hervor; die langen, schmalen und flachen Augen stehen in etwas schräger Richtung und auf der innern Seite tiefer. Die Mundwinkel gehen ein wenig in die Höhe, die Lippen sind geschlossen und breit, die Ohren sitzen widernatürlich hoch, das Kinn erscheint kleinlich und der Bart nicht frei und naturgemäss, sondern hängt wie ein schmaler, vierkantiger Zopf vom Kinne herab. Der Bart erscheint mehr wie ein künstlicher Schmuck, wie denn oft die Bänder angedeutet sind, womit er befestigt ward. Die physiognomische Form schwebt zwischen der äthiopischen und kaukasischen Gesichtsbildung. Der Ausdruck der Figurenzüge ist sich immer gleichbleibend; er drückt eine ruhige Sinnlichkeit aus, und die Züge erscheinen bei aller Starrheit wie zum Lächeln geneigt. — Merkwürdig ist, um noch dieses Punktes zu gedenken, der Sinn für das Kolossale, den nicht nur die Architectur der Aegypter, sondern auch, und zwar namentlich ihre Sculptur ausdrückt. Wir können hier nicht alle die Kolosse aufzählen, die wörtlich genommen in alle Zeiten der Zukunft hineinragen. Wir gedenken nur des grössten aller derartigen Werke, der Sphinx in der Ebene von Dgizeh, ostwärts von der zweiten Pyramide. Obschon sie dermalen bis auf Hals und Kopf im Sande begraben liegt, so ist doch soviel berechnet, dass sie eine Totallänge von etwa 120 Pariser Fuss hat. Der Kopf vom Kinn bis zum Scheitel ist 26 Fuss hoch; vom Bauch aber bis auf die Kopfspitze hat die Sphinx 50 Fuss, so dass nach den gewöhnlichen Proportionen dieses so häufig gebildeten Thiers die Gesammthöhe, ungeachtet der Koloss liegt, 74 Fuss beträgt, die Basis, welche sie haben muss, noch ungerechnet. Wie hier, so offenbart sich in allen Werken ägyptischer Plastik ein architectonischer Charakter, bei dem es mehr auf geometrische Regelrechtigkeit, als auf Individualisirung abgesehen war. Daher jener Kanon, jener steife Typus; denn wenn man die sitzenden Figuren in der tiefsten Ruhe, und die stehenden entweder mit festgeschlossenen oder wenig ausschreitenden Füssen und mit wie an den Körper geschmiedeten Armen sieht, so merkt man gar bald, dass eine solche Sculptur nicht um ihrer selbst willen existirt, sondern als mathematisch entsprechende Decoration der Architectonik zuwächst, wie die letztere selbst wiederum in ihrer ganzen Erscheinung etwas wunderbar Plastisches an sich trägt. — Die ägyptische Sculptur beschränkte

sich übrigens nicht blos auf das Material aus dem Steinreiche, auf Granit, Porphyr, Basanit, Alabaster, Serpentin und Hämatit, denn sie künstelten auch in Metall, in Holz und in Thon. In letzterem arbeiteten die Aegypter nicht allein Gefässe der verschiedenartigsten Form, sondern selbst kleine Götterfiguren mit blauer oder grüner Schmelzfarbe, welche Thonarbeiten man fabrikartig betrieb. Diese findet man zumal in grosser Anzahl in Gräbern. Was ihre Holzarbeiten betrifft, so haben wir noch zahlreiche Reste an den Mumiensärgen, auf welchen auch das Gesicht des Todten abgebildet erscheint. Doch waren es noch andere Holzarbeiten, die sie lieferten; so arbeitete man zu Sais eine hölzerne Kuh, die der König Mykerinos zum Sarg seiner Tochter machte, und zwanzig Holzkolosse, welche die Lustweiber dieses Königs darstellten. In Theben standen nach Herodot's Berichten nicht weniger denn 345 kolossale Holzbilder, welche die einander erblich succedirenden Oberpriester darstellten. Noch heute entdeckt man in den Gräbern hölzerne Statuen, doch sind dies nur Statuetten von Sykomoren- oder anderm Holze, und die grösste der noch vorhandenen ist nur von halber Lebensgrösse. Die Aegypter pflegten ihre Holzbilder zu bemalen, oder zu vergolden, wie beispielsweise die Kuh zu Sais; auch bemerkt man dies noch an den Mumien, wovon viele der schönsten über den das Antlitz bedeckenden Binden eine vergoldete Maske haben, auch sind auf den Deckeln der Mumienkästen häufig Gesicht und Hände vergoldet. In Metallarbeiten lieferten die Aegypter nichts Ausserordentliches; wenigstens kennt man nur kleine Bronzefiguren von Göttern und geheiligten Thieren, welche theils gegossen, theils mit dem Bunzen getrieben, von sehr feiner Arbeit sind. Merkwürdig genug ist die grösste Metallarbeit, die man von dem sonst so kolossalischen Volke kennt, kaum eine Elle hoch. Dies Werk befindet sich im Berliner Museum.

Aegyptische Priester. — Wie man aus der Figurenbekleidung altägyptischer Sculpturen abnimmt, gingen die Priester der Aegypter in leinenen Gewändern, wesshalb sie auch *Linigeri* bei alten Autoren heissen. Plinius spricht dagegen von baumwollenen Kleidern, die den Priestern am angenehmsten waren. Nach Herodot kleideten sie sich nur in Leinen, weil damals die Baumwollenzeuge erst aus Indien nach Aegypten kamen und hier noch nicht in solchem Gebrauch waren. Später ward die Baumwollenstaude wahrscheinlich durch die industriellen griechischen Ansiedler in einigen Theilen Aegyptens, besonders in den östlichen angebaut, und von dieser Zeit an mochten sich die ägyptischen Priester des Baumwollenzeugs wegen seiner Weisse und Weichheit bedienen. Die eigentliche Wolle aber, d. h. die von Thieren kommende, verabscheuten sie, was sich aus ihrem Religionssysteme genügend erklärt. Nach Plutarch waren die priesterlichen und heiligen Bekleidungen der Aegypter mit Schwarz und Weiss abwechselnd gestreift, was die Bedeutung haben sollte, dass von den Begriffen der Menschen über die Götter viele klar und gewiss, viele aber dunkel und zweifelhaft seien. — Von vorhandenen Bildwerken, welche ägyptische Priester darstellen, ist die Statue im Museo Nani zu Venedig zu nennen, die nur in der obern Hälfte und obendrein armlos vorhanden ist, sie erscheint mit der Haube auf dem Kopfe, und das ganze Stück, das ägyptische Arbeit zu sein scheint, ist $3\frac{3}{4}$ römische Palmen hoch.



Aegyptische Pyramiden; s. Pyramiden.

Aegyptische Ziegel werden nicht durch Brennen, sondern an der Luft gehärtet und noch gegenwärtig in Aegypten verwendet.

Aegyptius (gr. M.), ein greiser Held auf der Insel Ithaka, der als Freund des Odysseus im homerischen Epos spielt. Dieser schon vor Alter gebückte, erfahrungsreiche Aegyptius war es, der jene von Telemach berufene Volksversammlung mit seiner Rede eröffnete. Er war von edler Abkunft und zeugte vier Söhne, wovon einer den Odysseus auf dessen Irrfahrt begleitete; dieser hiess Antiphos und ward vom Cyklopen Polyphem erschlagen und aufgezehrt. Ein anderer Sohn des Aegyptius war Eurynomos, der mit um Penelope freite.

Aegyptus (gr. M.), Sohn des Belus und der Anchinoe, war der Zwillingsbruder des Danaus und eroberte das Land der Melampoden, das nun nach ihm Aegypten ge-

nannt ward. Er lebte mit mehreren Weibern, die ihm zusammen 50 Söhne gebaren. Sein Bruder Danaus, der dagegen 50 Töchter zeugte, ward von Aegyptus' Söhnen bedroht und floh gen Argos; aber die 50 Brudersöhne eilten ihm nach und begehrten ganz freundschaftlichst die 50 Töchter zu Gemahlinnen. Da wusste sich Danaus nicht anders zu retten, als dass er eine Verloosung der Töchter versprach. Diese fand denn statt, aber jede Tochter erhielt von ihm einen Dolch zur wahrhaften Mitgift, und Alle bis auf Eine waren so grausam, ihre angeloosten Eheherren gleich in der Brautnacht aus dem Leben zu fördern. Die einzige Hypermnestra war es, die ihren geloosten Mann, den Lynceus, aus dem Grunde verschonte, weil er ihre Jungfrauschaft unangetastet gelassen. Für diesen Edelmuth sperrte sie aber Vater Danaus ein. Ihre Schwestern verscharrten indess die Köpfe ihrer Männer in Lerna, die Rumpfe aber ausser der Stadt. Nach Pausanias' Bericht vergruben sie die Köpfe auf dem Wege nach der Burg Larissa in Argos, die Rumpfe jedoch in Lerna. Auf seinem Besuche in Argos sah dieser Autor ein Grabmal der Ermordeten unfern der Akropolis. Hygin erzählt die Sage in anderer Weise. Aegyptus wollte den Bruder Danaus sammt dessen Töchtern tödten, um auch Libyen, das dieser beherrschte, in Besitz zu bekommen. Danaus aber, von Pallas Athene benachrichtigt, entfloh nach Argos, wohin ihm Aegyptus seine Söhne nachschickte, die ihn tödten, ohne dies aber sich nie wieder vor den Augen des Vaters sehen lassen sollten. Sie belagerten Argos; als sich aber Danaus nicht mehr halten konnte, bot er ihnen schlau seine Töchter an. Da hoben sie die Belagerung auf und wurden dafür beim ersten Umfang von Danaus Töchtern ermordet. Weiterer Sage nach kam Aegyptus selbst nach Griechenland, musste nach Aroë flüchten und starb im Gram über den Tod seiner Söhne. Er bekam ein Denkmal im Serapistempel zu Paträ. — Sein gleichnamiger Sohn verlobte sich mit der Danaide Dioxippe; nach Andern war er Bräutigam der Polyxena.

Aehnlichkeit nennt man die Uebereinstimmung zweier Gegenstände wenigstens in einem Merkmale. Die Aehnlichkeit wächst mit der Zahl der gemeinschaftlichen Merkmale und die Aehnlichkeit erreicht den höchsten Grad, wenn alle Merkmale gemeinschaftlich sind, die Grösse ausgenommen. Stimmen beide Gegenstände in Merkmal und Grösse überein, so waltet die Gleichheit ob. — Es giebt, sagt Gruber und nach Gruber leitteles, eine materielle und eine formelle Aehnlichkeit, jene erstreckt sich auch auf die Materie, Beschaffenheit der Masse, diese nur auf die Form. Die schöne Kunst berücksichtigt nur die formale Aehnlichkeit, denn ob ein Antinous z. B. dem Original in Marmor, Gyps oder Bronze nachgebildet sei, kümmert sie nicht; die formale Aehnlichkeit aber darf nicht verletzt sein oder wir nennen das neue Werk nicht mehr Antinous. Man beurtheilt also hier lediglich die Form. Das angeführte Beispiel verführe indess Niemanden zu glauben, Aehnlichkeit finde blos dann statt, wenn wir Naturgegenstände, wie wir sie sehen, richtig darstellen; dann wäre der Künstler kein Bildner, sondern ein blosser Copist. Der Künstler suche mittelst der Aehnlichkeit die Sphäre seiner Kunst zu erweitern, und mit Hülfe derselben auszudrücken, was ausserdem des Ausdrucks gar nicht fähig scheint. So hat der Maler den Gegenständen, die er zur Darstellung bringen will, nebst dem innern Leben im Ausdruck des Charakters, der Affecte, noch ein äusseres, das der Bewegung, zu geben, die Gegenstände nicht als abgerissen, isolirt zu betrachten, sondern als auf die Umgebung wirkend, und mit der Umgebung einen Totaleindruck bezweckend. Dahin gehört z. B. die Stellung des Fortschreitens, Neigung des Körpers, Erhebung der Hände etc.; in Landschaften z. B. die sich im Winde beugenden Bäume, der seitwärts schlagende Rauch u. s. w. Richtige Proportion, Gruppirung und Abstufung in allen Beziehungen bringen erst die formale Aehnlichkeit hervor.

Aehre, die, Attribut der Ceres, ferner der Dike, der Göttin der Gerechtigkeit, und der *Juno martialis* (die auf einer Münze des Trabonianus Gallus mit einem Paar Aehren in der Rechten erscheint). Auch ist die Aehre bei den Alten Jahressymbol, demzufolge auch Virgil den Ausdruck: *post aliquot aristas*, d. h. nach einigen Aehren (statt: nach einigen Jahren) anwendet. Der September als Aehrenmonat erscheint als Jungfrau mit der Kornähre. Einen Kranz von Aehren erhält Ceres als Getreidespenderin auf ihr Haupt. Aehren haltend oder Aehrenkranz tragend erscheint ausser der Ceres auch die römische Gottheit *Bonus Eventus* (das Erfolgsglück). Die Aehre kommt übrigens nicht nur als blosses Attribut, sondern auch als selbstständiges Symbol des Ackerbaues und der Fruchtbarkeit, der Cultur und des Wohlstandes vor. So erscheint sie auf dem Revers einer Silbermünze von Metapont, wo es eine grosse Gerstenähre ist, bei der ein Kornmäuschen gesehen wird. Die Aehre soll hier mit auf das Weihgeschenk goldner Aehren nach Delphi, und die Maus auf den Apollo Sminthios anspielen. Sonst erscheint die Aehre noch auf Münzen von Panormus und Calatia.

Digitized by Google

Aehrenförmiges Pflaster. So nennt man ein aus Ziegelsteinen hergestelltes Pflaster, wobei stets zwei Ziegel unter einem solchen Winkel gegen einander gelegt sind, dass sich eine kornährenartige Figur bildet.

AEJOV. — In diesen Buchstaben ist der Wahlspruch mehrerer Kaiser des Hauses Oesterreich (namentlich Kaiser Friedrichs des Dritten) gegeben. Lateinisch genommen können sie: „*Aquila electa justo omnia vincit*," oder „*Austriae est imperium orbis universi*" bedeuten. Deutsch liest man den Spruch: „Aller Ehren ist Oesterreich voll!"

Aekthyrner (skand. M.) heisst jener Hirsch, der in Walhalla von den Zweigen des Baums Lerad frisst, und von dessen Geweih so viel Tropfen rinnen, dass daraus die 36 Höllenflüsse entstehen.

Aelianus, Lucius, einer der 30 Tyrannen, der um 267 nach Chr. zu Mainz die Empörung gegen den Kaiser Gallienus anfing. Andere nennen ihn Collianus. Die von ihm vorhandenen Münzen tragen jedoch den Namen Aelian. — Ein Plautius Aelianus sprach im J. 71 bei der Grundlegung des wieder aufzubauenden Kapitols als Pontifex Max. dem Prätor Helvidius Priscus das Gebet vor.

Aelius, römischer Steinschneider, lebte unter Kaiser Tiber.

Aella (gr. M.) war die erste Amazone, welche durch Herkules getödtet ward.

Aello, Name einer der Harpyen, deren Mutter bekanntlich die Okeanidin Elektra war. Auch der Hund des Aktäon hiess so.

Aellopos, die „Sturmfüssige," ein Beiname der Iris, der schönen Schwester der abscheulichen Harpyen. Auch eine der letztern, die Aello, trägt diesen Beinamen.

Aelsheimer, gen. Adam von Frankfurt; s. Elzheimer.

Aelst, Evert van, aus Delft gebürtig, lebte von 1602 bis 1658, und hat sich als Maler von Stilleben grossen Namen erworben, der nur durch den seines Neffen und Schülers Willem van Aelst, noch überflügelt ward. Everts Stärke zeigte sich in Pflanzen, todtem Geflügel und in Rüstungsstücken.

Aelst, Willem van, in Italien als Maestro Guilielmo bekannt, war aus Delft gebürtig und ging aus der Schule seines Onkels Evert hervor. Ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien, namentlich zu Florenz, förderte seine Studien und er machte sich durch Frucht- und Blumenstücke, besonders durch seine Frühstücke, einen noch heute glänzenden Namen. Die Dresdner Gallerie hat von ihm zwei Frühstücksbilder; das eine zeigt eine zinnerne Schüssel, worin geschnittener Häring, Austern und Zwiebeln liegen, und woneben als Trost für den Durst ein Paar gläserne Weinrömer stehen (auf Leinw. 1 F. 7 Z. breit und 2 F. hoch); das andere zeigt einige Muscheln, Aprikosen und Johannisbeertrauben auf einem Tische, dabei eine Eidechse, ist auf Holz gemalt und misst 1 F. in der Höhe und 1 F. 4 Z. in der Breite. Auch das Berliner Museum besitzt eine Nummer des viel im Frühstück leistenden Meisters. Hier erblickt man auf einem mit grünem Teppich bedeckten Marmortische einen grossen Römer mit einem Fusse von Gold und Silber, eine silberne Weinkanne, einen Silberteller mit Pfirsichen, Trauben, ein Champagnerglas, eine Perlemutter und ein Glas mit Wein. Dies Bild (auf Leinw. 2 F. 8¾ Z. hoch und 2 F. 3¼ Z. breit) datirt von 1659. Wilhelm van Aelst starb 1679 in Amsterdam.

Aemilianus, ein heiliger Bischof zu Trevi, hat zum Attribut ein Schwert, das sein Martyrium bedeutet, und jenen Balken neben sich, den er nach der Legende durch Beten verlängerte.

Aemilianus, unter Kaiser Gallus der Statthalter von Pannonien und Mösien, zog gegen die von der Donau her andringenden Völker und schlug dieselbe Nation, an die sein Kaiser hatte Tribut zahlen müssen. Der kluge Aemilian theilte die ganze Beute unter seine Kriegsleute, die nun ihren Feldherrn dafür zum Kaiser ausriefen. (Dies geschah 253 n. Chr.) Zwar suchte Gallus den Gegenkaiser zu bekämpfen, ward aber in Umbrien total aufs Haupt geschlagen und nebst seinem mitregierenden Sohne Volusianus getödtet. Der Senat erkannte nun Aemilianus als Kaiser an, doch dauerte dessen Regierung nur kurz, und als ein neu aufgeworfener Kaiser (Valerianus) gegen ihn anrückte, ward Aemilian bei Spoletum von seinen eignen Leuten ermordet. Wegen der kurzen Frist seiner Herrschaft sind Münzen von Aemilian äusserst selten; eine Goldmünze dieses Imperators findet sich in der Sammlung der Kaisermünzen auf dem kön. Museo zu Neapel.

Aemilius Lepidus, Marcus, einem der ältesten patricischen Geschlechter Roms (der *gens Aemilia*) angehörend und dem Zweige der Lepidi entsprossen, gelangte im J. 187 vor Chr. zum Consulat und legte nach Besiegung der Ligurier die „*Via Aemilia*" an, die von Placentia (Piacenza) über Bononia (Bologna) nach Ariminum (Rimini) führte und mit der Flaminischen Strasse in Verbindung stand. Er ward 180 v. Chr.

Pontifex Maximus, im folg. Jahre Censor und 175 zum zweiten Mal Consul. Nachdem er sechsmal *Princeps Senatus* gewesen, starb er 152 v. Chr.

Aemilius Lepidus, der „Triumvir." — Als Lepidus nach Cäsars Ermordung dem Antonius in Rom entbehrlich geworden, ging er in das ihm schon von Cäsar zur Provinz angewiesene südliche Gallien und diesseitige Spanien, und brachte dort einen Vergleich mit Sextus Pompejus zu Stande, wofür ihm vom Senate unter Antonius Vorsitze eine *Supplicatio* und im folgenden Jahre, 45 v. Chr., auf Cicero's Antrag eine vergoldete Statue zu Pferde mit ehrner Inschrift beschlossen ward. Er nannte sich nun einen *Imperator iterum*, hielt aber nicht für gut, dem Senat für die Ehrenbezeigung zu danken, und als er Cicero dankte, geschah dies sehr spät, nur gelegentlich und lau, da er wohl merkte, dass man ihn mit jener Statue gegen Antonius gewinnen wollte. Lepidus erhielt später die Provinz Afrika, in deren Besitz er vom J. 40 bis 36 v. Chr. blieb. Hierauf suchte er sich in den Besitz Siciliens zu setzen, wurde jedoch von Octavian entsetzt und der Triumvirwürde beraubt. Nur die Würde des Pontifex Maximus, die ihm Antonius nach Cäsars Tode durch ungesetzliche Wahl verschafft hatte, verblieb ihm. Er starb zu Rom im J. 13 v. Chr.

Aemilius Paullus, Lucius, entstammte der *gens Aemilia* und zwar dem Zweige der Lepidi, wie er denn ein Bruder des Triumvir Lepidus war. Er bekam den Zunamen Paullus von einem berühmten Gliede des Geschlechts, dem L. Aem. Paullus Macedonicus. Im J. 55 v. Chr. ward er *Aedilis curulis* und stellte die von jenem Aem. Paullus Macedonicus erbaute „Basilica Aemilia" auf dem Markte in der nachmaligen achten Region wieder her. Im J. 50 gelangte er als einer der entschiedensten Feinde Cäsars durch die pompejanische Partei zum Consulate; da aber sein Vermögen durch seine Bauten zerrüttet und es Ehrensache für ihn war, seine Basilica an der Stelle der Basilica Fulvia (in der nachmaligen 4. Region) auszubauen (er hatte sie schon zu derselben Zeit, wo er die ältere Basilica Aemilia herstellte, begonnen): so fiel es dem Cäsar mit 1500 Talenten nicht schwer, ihn so weit zu erkaufen, dass Aemilius Paullus fortan zum wenigsten Neutralität beobachtete. Doch dadurch kam Aem. P. in eine zweideutige Rolle, die endlich zur Folge hatte, dass er auf der von den Triumvirn ausgefertigten Proscriptionsliste 43 v. Chr. mit figurirte. Er entkam den Soldaten und schiffte sich zum Marcus Brutus nach Kleinasien ein. Nach dessen Tode siedelte er nach Milet über, wo er trotz der Zurückberufung nach Rom bis ans Ende verblieb. Sein Sohn Paullus Aemilius Lepidus ward 34 vor Chr. *Consul suffectus* und vollendete den durch den Bürgerkrieg unterbrochenen Bau der Basilica seines Vaters.

Aemilius Paullus Macedonicus. — Dieser berühmte Feldherr der Römer entstammte gleich den Vorbenannten der *gens Aemilia*, gehörte aber dem eignen Zweige der Paulli an. Er war der Sohn des in der Schlacht gegen Hannibal bei Cannae gefallenen Consuls Lucius Aemilius Paullus, und gelangte im J. 182 v. Chr. zum Consulate. Als Consul zog er nun gegen die ingaunischen Ligurier, die durch ihre Piraterie den Handel störten, und feierte einen vollständigen Triumph über dieselben. In einem Alter von 60 Jahren gab er den dringenden Forderungen des Volkes nach, indem er zum zweiten Male das Consulat übernahm. So konnte er denn sein Feldherrntalent noch einmal bekunden, indem er den Feldzug gegen Perseus, den letzten König von Macedonien, eröffnen musste. Er schlug diesen in der mörderischen Schlacht bei Pydna, nahm ihm das Lager weg, vernichtete das macedonische Heer und zwang den König, sich flüchtend seines Landes zu begeben. Der Sieger durchreiste nun Griechenland, um die Städteverhältnisse zu ordnen und von des überwundenen Königs Eigenthum Geschenke auszutheilen. Als er nach Delphos kam, wo an der Base gearbeitet ward, auf welche König Perseus seine Statue wollte setzen lassen, bestimmte er als Sieger seine eigne Statue dafür. Umsonst beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, dass der Prätor Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen lasse. Zu Amphipolis hielt Aemilius ein grosses Gericht über die Anhänger des Perseus, ertheilte den Macedoniern eine neue Verfassung und Gesetze (die Livius rühmt), und suchte hierauf die schüchternen Völkerschaften durch ein prachtvolles Fest seine Strenge vergessen zu machen. Nun wandte sich Aemilius nach Epirus, um den grausamen Befehl des römischen Senats zu erfüllen, wonach er gegen siebenzig mit Perseus verbündete Städte zum Besten der Soldaten ausplündern und der Erde gleich machen musste. Die von Aemilius für die öffentliche Schatzkammer nach Rom mitgebrachte Beute belief sich, die andern Kostbarkeiten ganz abgerechnet, nur in Silber und Gold allein auf 200 Millionen Sesterzien. Zu Rom ward ihm der Triumpheinzug zuerkannt, doch nicht ohne Widerspruch des Heers, das dem Feldherrn die knauserige Zusammenhaltung des Gewonnenen für den Staat nicht vergeben konnte. König Perseus, der sich noch in Griechenland selbst, statt die Flucht fortzusetzen, auf Zu-

reden des Prätors Cnejus Octavius der Gnade des Siegers überantwortet hatte, musste mit seiner ganzen Familie den Einzug des Triumphators in Rom zieren. So glänzend der Triumph war, ward er doch für den Triumphator kein Freudenfest. Fünf Tage zuvor war einer seiner Söhne gestorben, und ein anderer starb den dritten Tag nach dem Triumphe. Aemilius Paullus folgte ihnen in wenigen Jahren nach und bestätigte durch eine unbedeutende Hinterlassenschaft vollkommen den Ruf seiner Uneigennützigkeit. — Bemerkenswerth ist, dass der Besieger des Perseus eine Menge der schönsten Bilder und Statuen dem griechischen Boden entführte und viele Künstler unter den Gefangenen nach Rom brachte. Dass er die Kunst nicht als gelegentliche Beute, sondern um ihrer selbst willen schätzte, ersieht man aus der Nachricht, dass er seinen Kindern Maler und Bildhauer als Lehrer beigab. Uebrigens spricht noch von seiner Kunstliebe das halbrunde Gebäude beim Forum Trajanum, das man gemeinhin die Bäder des Paullus Aemilius nennt. Es ist von geschliffenen Ziegeln erbaut.

Aemon (gr. M.), Sohn Kreons, Königs von Theben, versuchte das Räthsel der Sphinx zu lösen, ward aber, da sein Scharfsinn daran scheiterte, vom Ungeheuer zerrissen. Dies veranlasste den König Kreon, demjenigen, der das Land von dem Ungeheuer erretten würde, das Reich zugleich mit Jokastens Hand, der Gemahlin des gemordeten Königs Lajus, zu versprechen. Da errang zufällig Oedipus zu seinem Unglück den Sieg, indem er, ohne sie wieder zu erkennen, seine eigne Mutter zur Gemahlin bekam, die ihm die zwei Söhne Eteokles und Polynikes und die Tochter Antigone schenkte. — Aemon hiess auch jener Sohn des arkadischen Königs Lykaon, den Zeus in einen Wolf umschuf und dessen junge Brut er nachher mit dem Blitze zerschmetterte.

Aeneas. — Nach Homer ist Aeneas der Sohn des Anchises und der Venus, den diese auf Ida erzeugten und durch die Nymphen des Gebirges erziehen liessen. Diese übergaben den Knaben, der durch den gleichen Ahnherrn Tros in Verwandtschaft mit dem trojanischen Herrscherhause stand, zur weitern Erziehung an den Alkathous, den Gemahl seiner Schwester, worauf wir ihn in den reifern Jünglingsjahren zu Dardanus, am Fusse des Ida, in der Stadt seines Vaters finden. Der junge Aeneas nahm noch keinen Theil am troischen Kampfe, denn ein Orakel hatte gesagt, dass Aeneas einst über Troja gebieten werde, und dieser Umstand war es, der die beiden Familien des Anchises und Priamos in einige Spannung versetzte. Als aber Achill den Aeneas bei dessen Rinderherden auf dem Ida überfiel, und Letzterer sich nach Lyrnossos flüchten musste, warb der zufolge solcher ihm angethanen Unbill ergrimmte Jüngling aus den Bewohnern von Dardanus ein Heer, und führte diese Dardanerscharen gegen die Griechen ins Feld. So ward er in den troischen Kampf verflochten, wobei er sich als einer der wackersten Recken im Heer der Trojaner zeigte. Achilles fand in ihm einen würdigen Gegner, dessen Rosse gleich den achillischen von göttlicher Abkunft waren. Als Aeneas im Kampf um seines Freundes Pandarus Leiche durch Diomedes verwundet niederstürzte, rettete ihn Mutter Venus, indem sie ihn mit ihrem Gewande bedeckte; als die Göttin jedoch selber verwundet wurde, brachte ihn Apollo in sein Heiligthum nach Pergamos, wo ihn die Götter heilten, indess Hellenen und Troer um ein von Apollo herbeigezaubertes Trugbild des Aeneas kämpften. Nun eilte Letzterer geheilt ins Treffen zurück und zeigte sich wieder als Held, indem er den Kretho und Orsilochus tödtete. Beim Sturm auf die Schanzen der Griechen führte er die vierte Heerschar an und als dabei sein Schwager und Erzieher Alkathous fiel, rächte er diesen durch Erlegung des Oenomaus und Aphareus; als aber Hektor darauf durch Ajax niedergeworfen ward, tödtete er noch den Jasos und Medon, um Hektor der Gefangenschaft zu entziehen. Zuletzt noch gerieth er in Kampf mit Achill, wo aber Aeneas nur dadurch dem Tode entging, dass Neptun ihn errettete. Nach Homer verblieb Aeneas in Troja und trat nach Königs Priamos Untergange die ihm vom Schicksal bestimmte Herrschaft an. Hygin sagt von seiner Tapferkeit im Trojanerkriege, Aeneas habe mit eigner Hand 28 Achäer erlegt, und Philostratus nennt diesen Helden die Seele der Troer, während Hektor ihre Hand gewesen sei. Nach der Eroberung Troja's soll sich Aeneas, wie Hellanikus erzählt, mit seinen Dardanern und den vaterländischen Heiligthümern in die Burg Pergamos geflüchtet, alles flüchtige Volk ebenfalls in die Mauern aufgenommen und hier tapfer den Bestürmungen der Feinde getrotzt haben. Doch konnte er sich auf die Dauer nicht halten, daher er zuerst das Volk auf die festen Plätze des Ida voranziehen liess und hierauf in Schlachtordnung mit dem Kerne des Heeres nachzog, indem er dabei seinen Vater Anchises auf den Schultern heraufrug. Als ihn aber auch hier die Angriffe der Achäer drängten, ging er mit ihnen einen Vertrag ein, wodurch ihm und den Seinen freier Abzug mitsammt der Habe verstattet ward. Nun soll sich Aeneas mit allen seinen Heiligthümern über

den Hellespont geschifft und auf die Halbinsel Pallene begeben haben. Hier baute er einen Venustempel und gründete die Stadt Aenea, fuhr dann mit seinen Gefährten nach Delos, Kythere und von da nach Zakynthos. Hier stifteten sie einen Tempel und das aeneas-aphroditische Wettrennen, segelten dann auf die Insel Leukas, nach Aktium und Dodona, wo sie ein Orakel holend den Trojaner Helenos trafen, und von da durchs ionische Meer nach Italien. Sie landeten am japygischen Vorgebirg, fuhren dann aber nach Sicilien über und gründeten hier die Städte Aegesta und Elyme. Hier Ansiedlungen hinterlassend, fuhr Aeneas nach Italien zurück, landete im Palinurushafen, kam auf die Insel Leukasia (Leucosa, la Licosa) und endlich nach Laurentum, wo er mit seinen Trojanern sich niederliess. Dies veranlasste den König des Landes, den Latinus, gegen ihn auszuziehen; doch löste sich der Krieg in einem freundschaftlichen Bündniss auf, wodurch Aeneas das nöthige Land erhielt. König Latinus nämlich war gleichzeitig im Krieg gegen die Rutuler begriffen, und verband sich daher gern mit Aeneas, um durch dessen Volk eine verstärkte Macht zu gewinnen. Doch König Latinus fiel, und Aeneas erhielt nun auch die Herrschaft über die Latiner, da ihm der König seine Tochter Lavinia vermählt hatte, nach deren Namen denn die erste Stadt seiner troischen Ansiedlung in Italien Lavinium hiess. Indess verbündete sich Mezentius, König der Tyrrhener, mit den Rutulern, um die Latiner und Troer unter Aeneas zu bekriegen. Dieser aber fiel im Gewühle der Schlacht, und als man seine Leiche nachher nirgends entdecken konnte, verbreitete sich die Sage, Aeneas sei zu den Göttern gegangen, worauf ihm die Latiner ein Denkmal setzten mit der Inschrift: „Dem Vater und vaterländischen Gotte.“ Auch Livius sagt, dass ihn die Latiner einen einheimischen, eingebornen Gott, einen *Jovem indigetem* nannten. — Von Aeneas' Sohne Ascanius leiteten die Römer ihren Ursprung ab; einer ihrer grössten Dichter aber, Virgil, machte bekanntlich den Aeneas zum Hauptheldeu seines darnach „die Aeneide“ benannten Epos. Nach der virgilischen Erzählung baute Aeneas mit den Trojanern 20 Schiffe und segelte im zweiten Jahre nach Troja's Falle aus dem Hafen Antander ab. Er kam nach den Inseln Delos und Kreta, auf welcher letztern er die Städte Aenea und Pergama gründete. Von hier vertrieb ihn eine Pest und er landete nach einem furchtbaren Sturme bei den Strophaden. Im fünften Jahre seiner Fahrt legte er beim Vorgebirg Aktium an, wo er zu Apollo's Ehren Kampfspiele abhielt. Im folgenden Jahre fand er zu Buthrotum die schöne Wittwe des vom grossen Peliden erlegten Hektor, die edle Andromache, wieder. Beim salentiner Vorgebirg landend, hatte er die Begegnung des Odysseus und Diomedes. Als sich Aeneas in Sicilien auf der Cyklopenküste ausschiffen wollte, jagte ihm Polyphem einen Schrekken ein, und er landete nun auf der Abendseite der Insel. Hier weilte er mit seinen Troern lange bei Eryx, wo ihm denn sein Vater Anchises starb. Im siebenten Jahre seiner Wanderung wollte er endlich den Fuss in das ersehnte Italien setzen, da trieb aber ein entsetzlicher Sturm sein Fahrzeug nach der afrikanischen Küste, und statt in Italien landete er jetzt in Karthago, indess seine übrigen Schiffe nach allen Richtungen verschlagen wurden. Diese Verschlagungsgeschichte ist eine Erfindung Virgils, welcher, um eine schöne Episode zu schaffen, den Aeneas mit der grossen Königin Dido zusammenführt, und hier ist der Poet so frei, eine geschichtliche Unrichtigkeit zu begehen, da die berühmte punische Königin keine Zeitgenossin des troischen Helden war. Virgil lässt die Königin der Karthager den Aeneas auf das Huldvollste empfangen, worauf sich sofort in beider Herzen eine brennende Liebe einfindet. Als die beiden hohen Verliebten einst eine Jagdpartie machen, überfällt sie ein Ungewitter; sie suchen Schutz in einer Höhle und Mutter Venus vereinigt hier den Aeneas mit seiner königlichen Geliebten; dies aber sieht Zeus mit grossem Grimm und entsendet darauf den Merkur an den zu lange in Karthago Verweilenden mit dem Befehl, dass dieser stracks seine Abfahrt bewerkstelligen solle. Aeneas scheidet nun mit schwerem Herzen von der theuren Dido, und da diese seine Flucht nicht überleben will, so lässt sie sich einen Scheiterhaufen anzünden und ersticht sich auf diesem mit Aeneas' Schwerte. Aeneas kommt nach langer stürmischer Meerfahrt wieder in Sicilien an, wo er sich von Neuem zu seinem Gastfreund Eryx begiebt und Leichenspiele zur Erinnerung an seinen hier verstorbenen Vater veranstaltet. Seine verschlagenen Schiffe hatte er bei der Abfahrt von Karthago wiedergefunden; als er aber mit der ganzen Colonie bei Eryx und Acestes ankam, steckten die Weiber die Flottille in Brand, wodurch sie, überdrüssig des ewigen Umherirrens zur See, den Aeneas zum Bleiben in Sicilien zwingen wollten. Doch hatte dieser kaum die Stadt Aceste (Segesta) gegründet, als er mit Hinterlassung eines Theils seiner Troer wieder in See stach. Sein einziger Gedanke, der ihn rastlos forttrieb, war: ein Königreich in Italien zu gründen. Als er zuerst bei Cumä landete, stieg er in Begleitung der berühmten Sibylle in die Höhlen der Gebirge hinab, um sich die Unterwelt zu besehen. Endlich landete

er bei der Tibermündung, und nun war sein Orakel erfüllt, weil er hier die Stelle erkannte, wo das Schicksal ihm seinen Sitz angewiesen. Ihm war nämlich prophezeit, dass dort sein endlicher Ruhesitz sein werde, wo seine troischen Gefährten vor Hunger das Mahl mitsammt den Tischen aufzehren würden. Dies aber geschah hier nach dem Wort, indem sie die Speisen, in Ermangelung von Tischen, auf ihre flachen Brodkuchen legten und zu guter Letzt diese selbst mit verzehrten. Als nun Aeneas eine Stadt zu bauen begann, trat ihm der benachbarte König Latinus entgegen; diesen aber stimmte ein Traum um, so dass er mit dem Fremdling nicht nur ein Bündniss schloss, sondern ihm auch in Freundschaft seine Tochter Lavinia anbot. Latinus besiegte hierauf mit Aeneas die Rutuler, und Letzterer erbat sich denn nun zu seiner Belohnung die Königstochter. Aber Latinus hatte eine Xantippe, welche Amata hiess; diese wollte ihre Tochter dem Turnus geben, einem Jüngling von edler Abkunft. Turnus, um sich wegen der Tochterverweigerung an Latinus zu rächen, reizte nun die Rutuler und Etrusker zu einem neuen Kriege auf. Da holte Aeneas sich Hülfe von König Evander, der auf dem Palatinus sich niedergelassen und aus Arkadien stammte; Venus aber verschaffte ihrem Sohne von Vulkan verfertigte Waffen, darunter jenen Schild, der nach der Beschreibung Virgils ein wahres Wunderstück war. (Vergl. die Aeneis, Ges. VIII.) Während Aeneas Hülfstruppen zu seiner Verstärkung suchte, war inzwischen dem Turnus der Versuch misslungen, die Schiffe des Aeneas in Brand zu stecken, denn Venus beschützte die Flotte ihres abwesenden Sohnes, so dass sich die Schiffe im Moment in Nymphen verwandelten, als Turnus sie anzuzünden kam. Hierauf aber griff dieser das Lager an und drang schon hinein, ward aber von den Troern zurückgeschlagen. Aeneas, der mit Evanders Hülfsscharen noch gerade im rechten Moment erschien, gewann zwei Schlachten hintereinander, in deren letzter Turnus nur durch Juno gerettet ward, während Aeneas den Etruskerkönig Mezentius und dessen Sohn Lausus mit eigener Hand erlegte. Endlich fordert Turnus den Aeneas zu einem Zweikampf heraus; man schliesst zwischen den Heeren einen Waffenstillstand und geht zum Zweikampfe über; da wird Aeneas verwundet, und durch Juno's Fügen entbrennt von Neuem die Schlacht. Von Venus inzwischen geheilt, eilt Aeneas in die Schlacht zurück und erlegt hier den Turnus. Jetzt, nach dem Tode des jungen Helden und Nebenbuhlers, konnte Aeneas ruhig Lavinia als seine Gemahlin umarmen, denn auch ihre Mutter war todt, da diese bei der Nachricht, dass Turnus gefallen sei, vor Wuth sich erhangen und vorher noch ihre zwei Söhne, weil sie Aeneas anhingen, geblendet hatte. Nach der Aeneide ward Aeneas auf Fürbitten der Mutter durch Jupiter unter die Götter versetzt. Erwähnung verdient die Sage, dass der fromme Aeneas den Todtendienst oder das Manenfest bei den Lateinern und Hetruriern eingeführt habe, jenes älteste Allerseelenfest, das im Besuch der Gräber und in Darbringung von Trankopfern bestand. — Als Kaiser Augustus die Statuen aller grossen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, im Porticus seines Forums aufstellen liess, fehlte auch die Bildsäule des Aeneas als eines Erzvaters der Lateiner nicht. Von erhaltenen Aeneasdarstellungen der Alten macht sich eine Parodie bemerklich, die man in Herculanum gefunden. Aeneas erscheint nämlich mit dem Anchises auf seinen Schultern und dem Julus an der Hand; alle drei aber, kleine Erzfiguren, sind mit Eselsköpfen beschenkt. Am häufigsten ist Aeneas als Held der Aeneide ein Stoff der neueren Kunst gewesen. Berühmt sind die 12 Fresken, die Niccolo Abbate für den Herzog Herkules von Este im Schlosse Rocca da Candiano nach dem Virgil schuf und später ausgesägt nach Modena kamen. Der nürnbergische Maler und Stecher Eimart der Jüngere, ein Schüler J. Sandrarts, lieferte 50 radirte Blätter zu einer 1688 erschienenen Aeneis-Edition; ein berühmterer Stecher aber, Crispin de Passe, gab schon zu Anfang des 17. Jahrh. (und zwar im J. 1612) zu Utrecht ein „*Compendium operum Virgilianorum, tam oculis quam auribus omnium expositum*“ mit Bildern zur Aeneide heraus. Aus neuester Zeit sind die „50 Bilder zu Virgils Aeneide, gest. unter Leitung von Carl Frommel“ (Karlsruhe, 1827—28) zu nennen. — Als ein plastisches Werk der neuern Kunst mag Pitts nach Virgil componirter Aeneasschild in Erwähnung kommen. Die Composition ward zuerst 1828 in London ausgestellt; sie hatte 3 F. 6 Z. (engl.) im Durchmesser und enthielt 281 Figuren, die Pferde etc. noch ungerechnet. Das Wachsmodell ist jetzt im Besitz der berühmten Goldschmiede Storr und Mortimer, die nach Pitts Tode auch noch die vier äussern Felder an sich gebracht haben, die der Künstler selber in Silber getrieben hatte.

Aeneias, ein Beiname der Venus, den die Römer ihr als Mutter des Aeneas gaben.

Aenesios, Beiname des Zeus, den er vom Berge Aenos in Kephalonia hatte, auf welchem ihm ein prächtiger Tempel geweiht war.

Aengstlich, im Allgemeinen: furchtsam in dem Vorgefühle des Unvermögens zur Ueberwindung eines bevorstehenden Uebels, insonderheit in Bezug auf den Künstler:

furchtsam in dem Vorgefühle des Unvermögens zur Ueberwindung der Schwierigkeiten, welche ein Kunstwerk verursacht. Wenn diese Aengstlichkeit des Künstlers auf das Kunstwerk übergeht, d. h. wenn das Kunstwerk so gearbeitet ist, dass man ihm bei aller Genauigkeit dieselbe ansieht, so ist das Kunstwerk missrathen, der Kunstzweck verfehlt. Der Gegenstand ist für den Künstler, vorzüglich für den angehenden Künstler so wichtig, dass wir es für unsere Pflicht halten, in einem Werke, welches im Interesse der Kunst wirken will, folgende zu beherzigende Stelle aus Gruber anzuführen, die die schlimmen Folgen der Aengstlichkeit in kurzen Worten darstellt: „Die Angst hat den Künstler, indem er darstellen will, ergriffen. Das Vorgefühl des Unvermögens, die Schwierigkeiten der Ausführung zu besiegen, oder der Kritik genug zu thun, zerstört die Fassung seines Gemüthes, zerstreut seine Aufmerksamkeit, hemmt seine Freiheit und lähmt seinen muthigen Willen. Indem er nun durchaus nicht wagt, sich von dem Gebrauch der festgesetzten Regeln zu entfernen, verfällt er, durch Beobachtung einer übertriebenen Genauigkeit, in das Gezwungene, das Steife, und sein Werk, dem man die peinliche Anstrengung des Arbeiters ansieht, kann keinen reinen Kunstgenuss gewähren, weil dieser nur da möglich ist, wo man alle Schwierigkeit besiegt, und doch keine Anstrengung sieht. Daher ist es der Gipfel der Kunst, alle Kunst zu verbergen, so dass alles mit der grössten Leichtigkeit wie von selbst entstanden scheine. Wer es bis dahin nicht bringen kann, der sei sicher, dass ihn nicht die Natur zum Künstler berief; ein lebhaftes Gefühl bei Betrachtung der Kunstwerke wahrhaft grosser Meister hat ihn getäuscht, als werde er fähig sein, das Gefühl, das Andere in ihm erregen, selbstthätig auch in Andern hervorzubringen.“ Eine gleiche Bedeutung, wie ängstlich, hat auch das Wort „fatiguirt“ bei uns erhalten. Ausserdem s. d. Art. „manierirt, geziert.“

Aenos, alte Stadt in Thrazien an der Mündung des Hebros, ward von den Aeoliern gegründet und hiess erst Poltymbria. Sie kam später unter persische Herrschaft, darauf eroberte sie Philipp der Grosse von Macedonien und nach dessen Zeit war sie als bedeutende Festung abwechselnd in syrischen, macedonischen und ägyptischen Händen, bis die Römer sie zu einer Freistadt erklärten. Die Stadt Aenos ist noch heut unter dem Namen Enos vorhanden; ihre Münzen aus der Zeit des classischen Styls zeigen den Hermeskopf, der auf den ältern im Profil, auf den spätern von vorn sich darstellt.

Aeolien. — Als die Abkömmlinge des Aeolus nach Kleinasien übersiedelten, gaben sie dem in der Landschaft Mysien eingenommenen Striche den Namen Aeolien und gründeten das noch heute blühende Smyrna. Vor den Perserkriegen bildeten die zwölf bedeutendsten Städte Aeoliens einen Freistaatenbund; sie feierten ihre gemeinsamen Nationalfeste (das Panäolion) bei Kyme. Der äolische Bund zählte unter seinen Gliedern ausser Kyme auch die Städte Larissa und Aegäa, welche letztere unter Tiber sehr durch Erdbeben litt. Aeolien, dessen Bewohner sich ausser von Schifffahrt und Handel besonders reich vom Baue des fetten Bodens nährten, kam nach der Freiheitszeit abwechselnd unter persische, syrische und römische Herrschaft. Von keiner Stadt des alten Aeoliens (die älteste Gründung Smyrna ausgenommen) ist mehr als der dürftigste Rest noch übrig.

Aeolische Inseln. Unter diesem Namen kannten die Alten die nordöstlich von Sicilien gelegene liparische oder vulkanische Inselgruppe. Eine dieser Inseln, von den Alten Strongyle, jetzt Stromboli genannt, ward durch die classischen Dichter zum Sitz des Königs Aeolus als Gottes der Winde gemacht. Die ganze Gruppe nannte man im Alterthum auch die Hephästiaden oder Vulkanien, weil sie einen Schauplatz wildtobender vulkanischer Kräfte darboten. Die grösste Insel der Gruppe ist Lipari (einst Lipara), und nach ihr wurden ihre übrigen Schwestern schon von den Römern *Liparenses* (liparische Inseln) genannt. — Homer, der schlechthin von einer „äolischen Insel“ spricht, versteht dagegen eine ägadische darunter.

Aeolus (gr. M.), ein durch die alten Dichter zum Gott erhobener Stammvater der Hellenen, war Deukalions Enkel und ein Sohn des Hellen und der Nymphe Orseis. Seine Brüder waren Dorus und Xuthus. Mit Enarete, des Deïmachus Tochter, zeugte Aeolus die vier Aeoliden: Athamas, Kretheus, Salmoneus und Sisyphus, welche die vier Hauptstammväter der verschiedenen äolischen Stämme wurden. Nach Hygin hatte Aeolus noch einen Sohn Makareus, der verbrecherischen Umgang mit seiner Schwester Kanake pflegte. Darum tödtete Aeolus diese Tochter, worauf der Sohn sich selber entleibte. Nach Ovids Bericht warf der Vater das in Blutschande erzeugte Kind den Hunden vor und sandte seiner Tochter ein Schwert, dass sie sich tödte. Diodor kennt noch einen Sohn des Aeolus, den Mimas, dessen Sohn Hippotes mit Melanippe Aeolus II. zeugte, von dessen Tochter Arne Aeolus III. geboren ward. Aeolus II. soll dem Vorgeben seiner Tochter Arne, dass sie durch Neptun geschwängert worden,

nicht getraut haben, daher er sie einem Metapontiner übergab, der sie nach Metapontium mitnahm und die Söhne Böotus und Aeolus III., die sie gebar, dem Orakel gemäss adoptirte. Herangewachsen massten sie sich die Herrschaft über Metapont an; als aber später zwischen ihrer Mutter Arne und der Pflegemutter Autolyte Zwist entstand, tödteten sie letztere und wanderten aus Metapont, um sich der Rache des Pflegevaters zu entziehn. Dagegen erzählt Hygin, dass die Tochter des Desmontes oder Aeolus, Melanippe, die Söhne Böotus und Aeolus von Neptun gebar, worauf Vater Aeolus seine Tochter blenden und einkerkern, ihre neptunischen Früchte aber aussetzen liess. Diese Kinder wurden nun von Hirten gefunden, die sie erzogen, worauf es geschah, dass der Gemahlin des Königs Metapontus von Ikarien, die der Herr Gemahl ihrer Unfruchtbarkeit wegen fortschicken wollte, jene von ihr bei den Hirten gefundenen Söhne zum Unterschieben äusserst willkommen erschienen. Jedoch bald gebar sie selber zwei Söhne, welchen sie, als diese heraufgewachsen, die Unächtheit der ältern Brüder entdeckte. Weil nun der König die ältern Söhne um deren Schönheit willen viel lieber hatte, beredete Theano ihre jüngern, jene aus dem Wege zu räumen. Aber Neptuns Söhne obsiegten im Kampf und die der Theano fielen, worauf diese sich selber tödtete. Die Brüder Aeolus und Böotus flohen nun zu den Hirten, und als sie von Vater Poseidon ihre Herkunft erfahren, tödteten sie den Grossvater Aeolus (Desmontes) und setzten ihre Mutter Melanippe in Freiheit, welcher nun Neptun ihre Augen wieder verschaffte. Darauf zogen die Söhne mit der Mutter zum König Metapontus, der sich denn mit derselben vermählte. — Von der Tödtung des alten Aeolus erzählt Diodor nichts; dieser Autor lässt ihn auf die Inseln des tyrrhenischen Meeres (nach ihm äolische genannt) übersiedeln und die Stadt Lipara auf der gleichnamigen Insel gründen. König Aeolus zeigte sich hier fromm und gerecht, und gegen Fremdlinge freundlich. Er führte den Gebrauch der Segel ein, war gross im Wahrsagen aus Vorzeichen, die er am Feuer beobachtete, und verstand Wind und Wetter zu künden. — Homer führt ihn als glücklichen Beherrscher der äolischen Insel auf, worunter Pausanias die liparischen Inseln begreift. Nach dem Dichter ist er der schnelle Sohn des Reitermannes (Hippotes) und den Göttern befreundet. Eine eherne Mauer umschliesst seine Insel, auf welcher er unter seinen zwölf Kindern lebt. Zeus hat ihn zum Schaffner der Winde ernannt, die der göttliche König, wie es ihm gutdünkt, erregen und stillen kann. Als Odysseus auf seiner Irrfahrt zu Aeolus kam, nahm dieser ihn gastlich auf, und ertheilte ihm bei der Abfahrt nicht nur einen günstigen Westwind, sondern gab ihm auch den ganzen Zauberschlauch, worin die übrigen Winde verschlossen waren, mit auf die Fahrt. Aber die Neugier verleitete Odysseus' Gefährten, den Schlauch, worin sie wohl Schätze vermutheten, zu öffnen. Und siehe, die nun frei wüthenden Winde trieben sie zur Strafe nach der äolischen Insel zurück, worauf aber Aeolus die nun den Göttern unholden Gäste hinwegjagte; ohne ihnen zum zweiten Male zu helfen. Nach Andern wohnte Aeolus auf der Insel Strongyle, und zwar als König der Winde, die er in einer Berghöhle verschlossen hält; er selbst thront auf hoher Burg und hält jenes Scepter, das ihm die Gunst der Juno verschaffte und wodurch er, zum Alleinbeherrscher der Winde geworden, die Courfähigkeit an der Göttertafel erhielt. — Als Windgott ward König Aeolus mit Wolken unter den Füssen dargestellt, nicht mit Blasebälgen, wie absurd behauptet worden ist. Die Alten scheinen ihn selten gebildet zu haben, wenigstens hat sich keine Darstellung von ihm erhalten. Dagegen sind die Figuren der „Winde" (s. d. Art.) besonders durch die Reliefs am Monumente des Andronikus Kyrrhestes bekannt, wo die acht Hauptwinde erscheinen und worin die alte Kunst zeigt, wie fein und sicher sie zu charakterisiren verstand. Aeolus scheint überhaupt mehr den Dichtern als dem Volke als Gott der Winde gegolten zu haben; er wird auch nicht ihr Vater genannt, denn Asträus war es, der mit der Eos die Winde zeugte.

Aeon (ägypt. M.), der aus dem göttlichen Hauch Geschaffene oder aus dem Worte Gottes und der Urnacht (der männlichen und weiblichen Urkraft) Entsprungene, ist als eingeborner Sohn des obersten Gottes die erste Macht neben demselben. Aeon erscheint in allen Kosmogonien des Alterthums; die Aegypter nahmen ihn von den Phöniziern an, und auch den Griechen war die Lehre von diesem Wesen durch die Verbindungen mit Aegypten nicht unbekannt geblieben. Als den erstgebornen Sohn Gottes führen ihn die Griechen unter dem bezeichnenden Namen Protogonos auf; er gilt für die irdische Erscheinung des allgemeinen göttlichen Wesens, und während Gott durch Aeon zur Erscheinung kommt, offenbart Aeon sich durch die Welt. Indem Aeon als incarnirte Gottheit die Seele vom höchsten Wesen hat, ist er zugleich die Weltseele. Man betrachtete ihn dabei als die ewig sich erneuernde und sich doch ewig gleichbleibende Natur, daher sich auch mit ihm der Begriff unendlicher Zeitdauer, ja der Ewigkeit selbst verband. Der Osiris, in welchem man namentlich den

ewig Fortzeugenden verehrte und zu dessen Ehre eben der berüchtigte Phallusdienst (oder Cult des Gliedes) in Aegypten florirte, identificirte sich in dieser Hinsicht mit Aeon, der wieder nichts anderes als Phanos, der orphische Eros, war, von welchem Osiris den Namen Phanakes zum Attribut empfing. — Aeon erscheint in der wunderlichsten Darstellung; man bildete ihn mit gewaltigem Kopfe und glotzenden Augen, mit rund herum laufendem zottigen Barte und einem Haupthaar wie bei Zeus; eine lange und fleischige Figur, an der die kleinen Amorflügel hoch oben an den Schultern auffallen, wo im rechten ein die Köpfe zuneigendes Vögelpaar sichtbar wird. Die nackte Figur ist von den Füssen bis über die Scham fest von einer Schlange umringelt, deren Hals sich unter dem linken Arme hinaufzieht, ohne dass der Kopf sichtbar wird, der aber wahrscheinlich in dem an der rechten Seite hervorguckenden Blatt mit traubenartiger Frucht endigt. In der Linken, fest an die Brust gedrückt, hält die Figur einen Phallus und den Zauberstab, der bis in die Kniegegend herabreicht und oben und unten beknopft ist. Die gleichfalls an die Brust gedrückte Rechte hält ein Instrument gerade empor, das winkelmassähnlich ist, und mitten auf der Brust, zwischen den bezeichneten Emblemen beider Hände, erscheint ein schwer zu beschreibendes Etwas, länglich und umwunden, das ein doppeltes (durch den Ring oder Kopf in der Mitte verbundenes) Wesen, vor- wie rückwärts mit Armen oder resp. Füssen, anzudeuten scheint. Zu Füssen der Figur erscheint rechts ein Hammer, an den sich ein anderes Instrument (ob krumme Zange oder eine Kelle, bleibt unsicher) anlehnt; links dagegen sieht man am Fuss einen kleinern Zauberstab von zwei Schlangen umwunden, deren Mund sich oben nach dem Stabknöpfchen spitzt. Das Stäbchen selbst ragt über dem Schweife des Hahns weg, der am Fusse mit aufgesperrtem Schnabel erscheint. Die Figur zeigt ein grimmiges Gesicht und unter der Nase läuft ein breit gezogener Ring herum, der den höllischen Mund oder vielmehr einen aufgesperrten Rachen vorstellt und mit der Nase zusammen beinahe das Bild eines tüchtigen Schlüsselgriffs giebt. Das Kinn tritt unmittelbar unter dem weitgeöffneten Munde völlig rund gleich einem darangewachsenen Apfel hervor, so dass keine Unterlippe erscheint.

Aeonen (*Aeones*), Töchter des Sonnengotts und des Chronos (der Zeit), ungeheure Riesinnen, die zu Jupiters Füssen liegen.

Aepfel. — Die Aepfel hatten bei den Alten erotische Bedeutung, was sich bei ihrem Aepfelwurf und Aepfelkosten aussprach. In einem Bilde der Eroten, das uns Philostratus beschreibt, ist ein Aepfelpflücken dargestellt, womit Amorn beschäftigt sind. Es ist ein heiteres Bild vollsten Lebens; die kleinen Eroten üben sich in mancherlei Spielen, sie werfen sich mit Aepfeln und jagen Hasen auf, die unter den Bäumen an Aepfeln nagen. Bekanntlich galt Bacchus für den Aepfelerfinder, der diese seine Gabe der Venus mittheilte; es ist also ein sehr erotisches Bild, wenn ein so aphroditisches Thier wie der Hase an der Frucht Aphroditens und des Bacchus nagt. Aphrodite (Venus) und Bacchus, oder was hier einerlei ist, *Libera* und *Liber*, sind aber Ehegottheiten und zugleich Gottheiten des Todes, also der Zeugung und Auflösung, wie das Nagen des Hasen mit andeutet. So brachten die Alten in ihren Bildern Leben und Tod in die lieblichste Verbindung.

Aepollianos, ein Grieche, schnitt vortreffliche Cameen; bekannt ist eine solche mit dem Kopfe des Marc Aurel.

Aepytos (gr. M.), Sohn des Elatos, König des kyllenischen Gebiets in Arkadien, spielt in der Mythe besonders als Pflegevater der schönlockigen Evadne, welche die Frucht Pitanens und des Neptun war. Als Pitane mit ihr niedergekommen, liess sie das Kind durch eine Dienerin zum König Aepytos tragen. Dieser nahm sich der Kleinen an; als die Pflegetochter aber erwachsen, machte sie ihm grossen Kummer, indem er von ihrer Schwangerschaft erfahren musste, zu der sich Niemand bekennen wollte. Da eilte der König nach Delphi, um durch das Orakel den Vater zu erfahren, und hier ward ihm der Trost, dass Apollo es selber sei. Nun nannte er diesen Gottessohn Jamos, der seine himmlische Abkunft später durch grosse Seherkraft bestätigte. Aepytos starb auf der Jagd vom Biss einer Schlange; dies geschah auf dem Berge Sepia, wo er auch sein Grabmal erhielt.

Aequitas, eine Tugendgöttin der Römer, und zwar die Göttin der Billigkeit. Man sieht sie oft auf Münzen und geschnittenen Steinen, wo sie als Jungfrau mit der Wage in Händen erscheint. Da das Wort *Aequitas* auch Gleichmuth bedeutet, so gaben die Römer ihr im Sinne des friedlichen Gleichmuths ein Rad oder eine geringelte Schlange zu Attributen, um mit diesen Bildern der in sich zurücklaufenden Kreisform das ewige sich Gleichbleiben anzudeuten. Insofern ihnen aber die *Aequitas* als Gleichmuth besonders auch im Kampfe ehrwürdig und dabei siegbringend erschien, so bildeten sie die Göttin selbst mit Waffen und Trophäen.

Digitized by Google

Aequivoc, doppelsinnig, zweideutig, so dass der gewählte Ausdruck, die gewählten Stellungen und Geberden noch eine unanständige Deutung zulassen. In der reinen Kunst ist die Anwendung solcher Ausdrücke und Geberden stets zu vermeiden, da sie in der Darstellung des Erhabenen und Ernsten die entgegengesetzte Wirkung veranlassen. Nur gewisse Afterkünstler sind im Stande den Namen der Kunst so zu entehren, dass sie unanständige und unsittliche Gemälde und Situationen Kunstwerke benennen. Die Kunst soll der Erde entsprossen über der Erde schweben, sie soll die Erde berührend den Himmel küssen, aber nicht im Pfuhle des Sinnlichen und Hässlichen auf derselben herumwühlen.

Aerarium hiess im alten Rom der Ort, wo die Gelder des ganzen Staats aufbewahrt wurden, dann auch der Staatsschatz selbst. Nach Vertreibung der Könige richtete es Valerius Poblicola ein, dass eine Stelle im Saturnustempel als Aerarium diente. Hier bewahrte man zugleich ausser den öffentlichen Rechnungen die Feldzeichen der Legionen und die Bücher auf, in welche die Quästoren die Rathsbeschlüsse (*Senatusconsulta*) eintrugen, während die Originalien davon durch die Aedilen im Cerestempel niedergelegt wurden. Aufsicht und Verwaltung des Aerars hatten zu Zeiten der Republik die Quästoren und ihre Unterbeamten, die *Tribuni Aerarii*; später verwalteten dasselbe *Praetores* oder *Praefecti aerarii*; doch kommen wieder unter Hadrian und Severus, wie Inschriften besagen, *Quaestores aerarii Saturni* vor. Das Aerarium theilte sich in den gemeinen Schatz, wohin die regelmässigen Abgaben kamen und woraus die ordentlichen Ausgaben genommen wurden, und in das *Aerarium sanctum* oder *sanctius*, den geheimen Schatz, der nur für Nothfälle bewahrt ward. Eine neue Abtheilung schuf August in dem *Aerarium militare* (Kriegsschatz); neben diesem und dem gemeinen Schatz bestand der Fiscus, den sich die Kaiser als besondere Casse anlegten, und nach und nach gingen alle Einkünfte des Aerars geradezu in den Fiscus über, so dass dem Senat nur die Verwaltung einer Communalcasse blieb, die besonders ein städtischer Zoll füllen musste.

Aere incisum, in Kupfer eingegraben, in Kupfer gestochen.

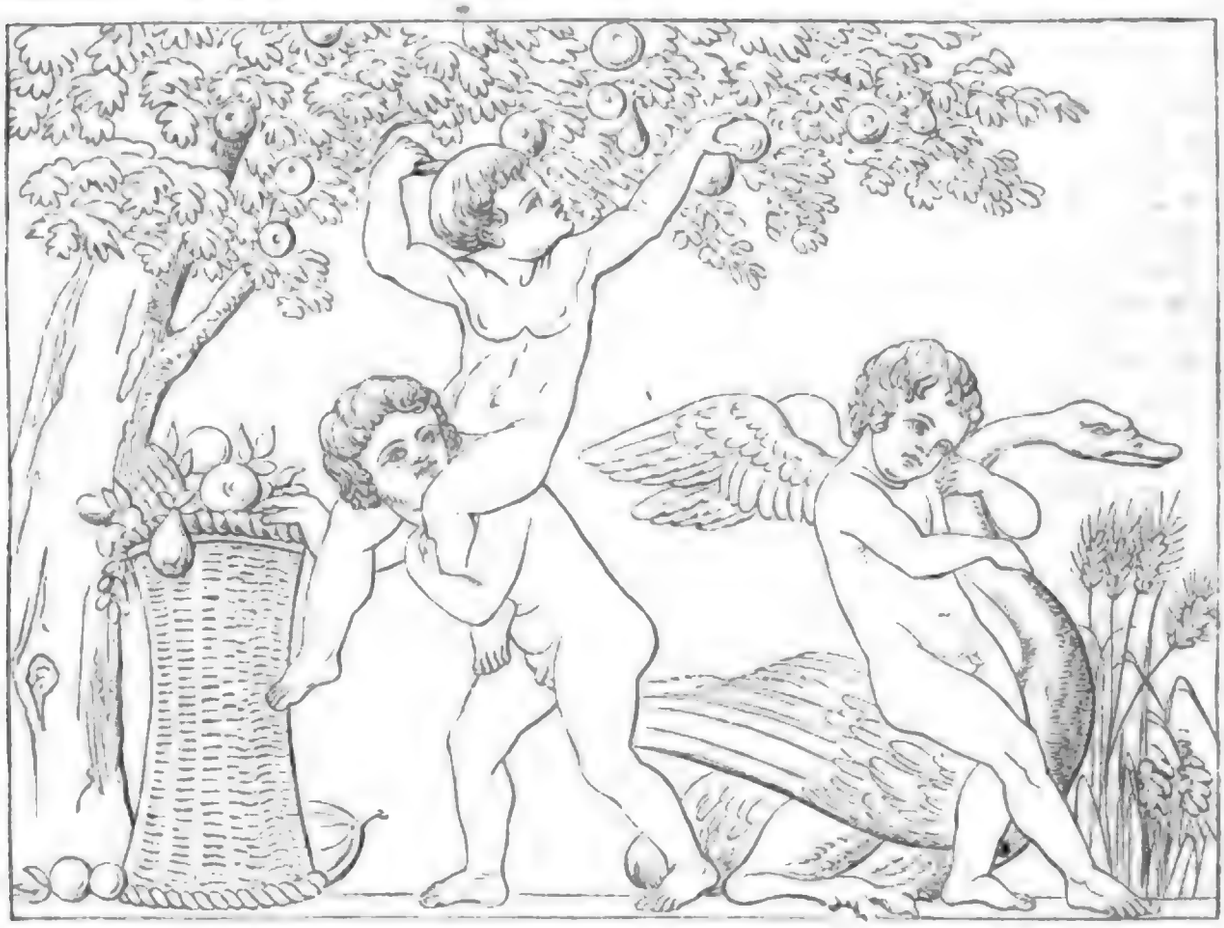
Aerias (gr. M.), erster König von Cypern, weihte diese Insel der Venus, die daher den Namen der kyprischen Göttin trug. Von ihm rührte der älteste Venustempel, jener berühmte zu Paphos, her, wodurch er der eigentliche Begründer des Aphroditendienstes ward.

Aërope (gr. M.), Tochter des Kepheus, gebar dem Mars den Aeropus. Sie starb noch während des Gebärens, aber durch die Gunst seines göttlichen Vaters (dem man deswegen den Namen Aphneios, des reichlich Spendenden, gab und einen Tempel errichtete) konnte das Kind noch Nahrung genug aus den Brüsten der Todten saugen. — Eine andere Aërope war Enkelin von Minos II. und Tochter des Katreus oder Kreteus, Königs von Kreta. Mit Plisthenes, Atreus' Sohne, vermählt, ward sie Mutter des Agamemnon und Menelaos. Da diese nach Plisthenes Tode von Atreus erzogen wurden, galten sie für Söhne des Letztern, und ihre Mutter ward zur Gemahlin des Grossvaters, dem sie jedoch Thyestes abspänstig machte.

Aërotonon (*Aërotonum*), eine um 120 vor Chr. vom Mathematiker Ktesibios zu Alexandria erfundene Kriegsmaschine, welche durch die Gewalt der gepressten Luft die Pfeile warf.

Aernte. — Im Allgemeinen pflegt man unter Aernte nur die Getreideärnte, also die Einsammlung bestimmter Fruchtarten zu einer bestimmten Zeit zu verstehen. Da nun die Aernte sich mit einer bestimmten Jahreszeit, dem Sommer, verbindet, so muss die Darstellung jener stets auch das Bild von diesem geben, während umgekehrt für die Darstellung des Sommers zwar die Aernte sich gern als Hauptmotiv aufdrängt, aber durchaus keine conditio sine qua non abgeben kann. Nur die auf Figuren beschränkte Sculptur ist stets gezwungen, das Bild des Sommers mit dem der Aernte zu identificiren, indem sie zur vollen Charakterisirung des Sommers keine andern als Aernte-Embleme beigeben kann. Wahre Freiheit geniesst dagegen die Malerei, die den Sommer unabhängig von der Aernte darstellen kann, und ist zugleich auch die einzige der plastischen Künste, die das Bild der Aernte rein und vollkommen von der Natur und mit ihr copiren kann. Zwar bleibt der Sculptur noch die Reliefdarstellung, um die Handlung der Aernte in reicher Figuration zu veranschaulichen, kann aber dabei die sommerliche Natur nur höchst dürftig, nur höchst allgemein andeuten; sie kann wohl ihren Figuren mit Garben u. s. w. beispringen, aber nicht einmal diese nach allen Forderungen der Natur vorstellen, — was sie allerdings auch nicht braucht, da ihre Wirkung nur von den Figuren ausgeht und nur auf diesen beruht, während der Maler, der z. B. ein Aerntebild geben will, eben so gut ohne, als mit Figuren zu wirken vermag. Denn die Malerei ist nicht gezwungen, die Aernte als Handlung darzustellen, stellt sie aber dieselbe als solche dar, so hat sie immer

den bedeutenden Vorsprung, zu dem Acte der Aernte auch Ort, Landschaft und Himmel mit dem alles ermöglichenden Mittel ihrer Farben herstellen zu können. Indess die Malerei von der Aernte nach Zeit, Ort und Zone ein materiell vollständiges Bild aus der Natur geben kann, giebt die Sculptur nur die Idee von der Aernte, wie sich letztere nämlich ganz getrennt von Himmel und Landschaft in einem entsprechenden Act von Figuren darstellt. — Die Aerntezeit bezeichneten die Alten durch das Zeichen der Jungfrau im Thierkreise, indem sie dieser eine Kornähre in die Hand gaben. Vermuthlich traf in jenen Zeiten, wo man die Constellation erfand, die Aernte mit gedachtem Zeichen ein. In der neuern Plastik ragt nur eine Aerntedarstellung hervor, und diese betrifft nicht die Aernte im vulgären Sinne. Thorwaldsen nämlich arbeitete für den Grafen Schönborn ein Basrelief, worin er eine Aernte zur Herbstzeit darstellte. Es ist die Aepfelärnte. (Das Basrelief hat 3 Palm. 3 O. Höhe, 2 Palm.



4 O. Breite.) Die Aernten des Herbstes sind offenbar weit dankbarer für die Sculptur als die trockne Kornärnte sein kann, welcher letztern nur die nicht auf blosse Figurenwirkung beschränkte Malerei mit ihren überwiegenden Mitteln in freiester Weise nachhelfen kann. Dagegen vermag die Sculptur von solchen herbstlichen Aernten, wie die Obstärnten und Weinlesen sind, gar wohl ein vollkommen aus dem Leben und der Natur sprechendes Bild zu geben; denn hier kommt bei der Fülle eines Natursegens, der an und für sich gleich poetischer uns anmuthet als der weder plastischen noch malerischen Effect gebende Aehrensegen, das Motiv des Genusses entgegen, das schon unmittelbar aus der gewonnenen Frucht spricht, mag diese der Plastiker zu seinen Figuren in ein Verhältniss bringen, in welches er will. Zu dieser Bemerkung führt uns das gleichfalls für den Grafen Schönborn (1811) geschaffene Basrelief der Weinärnte, wo Thorwaldsen eine in jedem Betracht poetische Idee ausgeführt hat, indem er Bacchus und Amor Trauben treten lässt. Dies Basrelief, ein Seitenstück zur Aepfelärnte, misst 2 Palmen 4 O. Höhe, 3 Palm. 2 O. Breite. — Von malerischen Darstellungen der Aernte im allgemeinen Sinne ist eine aus jüngster Zeit hervorhebenswerth; wir meinen die lieblich-grossartige Aernte von Bendemann, ein vortreffliches Gemälde, das aber auf gewissen Ausstellungen so unglücklich situirt war, dass es keineswegs nach dem vollen Verdienst gewürdigt worden ist.

Aertgen (Aert oder Aertsen) van Leyden; s. Claessoon v. L.

Aertsen (Aertzen), Pieter, geb. 1519 (n. A. 1507) zu Amsterdam, war ein Schüler des Alart Claessen und arbeitete vornehmlich für seine Vaterstadt, sowie in und für Antwerpen, wo er 1533 in die Schilders Ghildt kam. Gemälde von kleinem Um-

fang waren weniger sein Fach; so versichert wenigstens C. van Mander. Die für Kirchen gearbeiteten Historien Aertsen's wurden von Michiel Cocxie und nach diesem von Mander überaus gepriesen. Jener sah in der neuen Kirche zu Amsterdam die Geburt Christi nebst den theils vorangehenden, theils auf jene folgenden Ereignissen. Vasari sagt an einer Stelle: „*Pietro Arsen, detto Pietro Lungo, fece una tavola con le sue ale nella sua patria Amsterdam, dentrovi la nostra Donna, e altri Santi; la quale tutta opera costò* 2000 *scudi.*" Was den Pietro Lungo betrifft, so ist dies eine getreue Uebersetzung von dem holl. „*langhen Pier*," da Aertsen wegen seiner Körpergestalt eben Langhenpieter (langer Peter) hiess. In den erhaltenen Werken Aertsen's, und zwar in Betracht seiner Historien und landschaftlichen Genrestücke, findet man Architectur und Perspective nach den Regeln der Kunst behandelt, ein wahres Colorit, bisweilen auch lebendige und kräftige Ausführung. Hingegen pflegt die Erfindung nicht frei von Bizarrerie zu sein, und wo die Ausführung schwankend und weichlich ausfiel, auch die Gesammtwirkung zu fehlen. Viele seiner Gemälde sind übrigens Genrestücke mit Stillleben; so zählt er denn zu den frühesten Genremalern der Niederlande, als welcher er mitunter der Maler alles Fleisches ist, alles essbaren nämlich, indem er sich in so manchen Stücken als Küchenmeister zeigt. Aertsen starb 1573 zu Amsterdam. — Im k. Museum zu Berlin sieht man drei Stücke von ihm, die aber gerade seiner tüchtigern Sphäre nicht angehören. Das grösste ist eine Kreuztragung, ein äusserst figurenreiches Bild, auf dem er auch die beiden Schächer vorführt und die Sonderbarkeit begeht, diesen beiden einen Dominikaner und Franziskaner zur Begleitung zu geben. Es ist auf Holz gemalt und mit 1552 datirt. Das andere zeigt ein junges Weib, das einen kleinen Knaben, der an ihrem Kopfe sich festhält, auf der rechten Schulter trägt; im Hintergrunde Architectur und Landschaft, worin noch mehrere Figuren. Das dritte stellt den Fall zweier sich führender Blinden in einen Graben dar; in der Landschaft des Hintergrunds geht dieselbe Geschichte noch einmal im Kleinen los. Es ist nach der Composition des Jeronymus Bosch und zwar, wie auch das vorige, auf Holz gemalt, und misst nur 11 Zoll Höhe und 1 F. 4 Z. Breite. — Von Aertsen's Werken sind ferner zu nennen: „die heiligen drei Könige" (einer der Bestandtheile der Altartafel der „*nieuwe Kerck*" zu Amsterdam), derselbe Gegenstand zu Delft, und die Glasgemälde in der alten Pfarrkirche zu Amsterdam, die Volkmann dort in der Kapelle der Armbrustschützen und der Jungfrau Maria sah. Diese Glasbilder mit lebensgrossen Figuren stellen biblische Historien dar und sind mit der Jahrzahl 1555 versehen. Zu Wien ist ein Genrebild Aertsen's, wo Bauer und Bäuerin auf einem Markte Geflügel u. A. feil halten, und zu Kopenhagen findet sich ein Küchenstück dieses Meisters. J. Maetham stach nach ihm: „Bauern und Bäuerinnen auf einem Markte unter ihren Frucht- und Gemüsekörben sitzend; im Hintergrunde das Gleichniss vom Familienvater, der seine Arbeiter in den Weinberg sendet." Auch stach Jakob Maetham folgende vier Stücke von ihm: 1) den Mann in der Küche, der zu einer an einem Tische sitzenden Frau spricht, indem er sie an den Schultern fasst; im Hintergrunde sieht man den schlechten Reichen zu Tische sitzen; 2) eine Holländerin, die einen Fisch in eine Stube bringt, in deren Hintergrunde man Jesum mit zweien Jüngern zu Tische sieht, die ihn am Brodbrechen erkennen; 3) eine Verkäuferin von Früchten und Gemüsen, von ihren gefüllten Körben umgeben, und einen jungen Bauer, der ein Huhn und einen Eierkorb hält; 4) eine Frau in der Küche, die bei einem den Bratspiess drehenden Manne sitzt. Das dritte der genannten Stücke (die Verkäuferin) stach Maetham 1603. Merkwürdig ist die Vorliebe Aertsen's für die Darstellung des Pantoffelregiments. So kennen wir auch aus Hendrick Bary's Stiche seinen am Kamine sitzenden, das Essen bereitenden Mann mit der dahinter stehenden Frau. Rechts oben steht: *Sal ick dē huis raet te recht te recht bestellen.* (Der Stich ist bezeichnet: *Lange Pier pinxit. Hendrick Bary sculpsit.*)

Aerugo nannten die Römer jene Farbe, welche das Erz durch die Länge der Zeit erhielt und die Schönheit der erzenen Statuen erhob. (*Aerugo in aere idem quod ferrugo in ferro.*) Die *Aerugo*, die sich als grünliches Kleid dem Erze ansetzte, wurde desto schöner, je auserlesener das Erz war. Weil sie auch nachgemacht ward, so kam in spätern Zeiten der Ausdruck *Aerugo nobilis* auf, um damit das ächte Erzgrün vom künstlich erzeugten zu unterscheiden. So unterschied man von der Zeit an, wo sich die alte Münzkunst ausbildete. Das korinthische Erz nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeigte, so dass ein alter, aber späterer Autor z. B. von *monetae virides* sprechen konnte. Beim Korinther-Erze setzte sich das grünliche Kleid, was die Italiener *patina* nennen, nicht so bald als bei andern Erzmischungen der Alten an. Warum dies der Fall war, ist schwer zu sagen, da nicht einmal die Mischung genau bekannt ist, aus der das Korinther-Erz

bestand. Die schöne hellgrüne Bekleidung, die wir an Münzen und kleinen Figuren bisweilen wahrnehmen, scheint durch die Wirkung zufällig günstiger Umstände so schön und so gleich geworden zu sein, weil Münzen von demselben Gepräge sie oft haben und oft auch nicht. Von grössern Werken finden sich nur wenige, wo der Grünspan recht schön glatt und hell zu Stande gekommen. Die Statuen und Köpfe im herkulanischen Museo haben eine dunkelgrüne Farbe, die jedoch unächt ist; denn da alle diese Stücke sehr schadhaft und zertrümmert gefunden und neu im Feuer gelöthet und ergänzt wurden, ist der alte Rost abgesprungen, daher man es nöthig fand, den Stücken einen neuen Anstrich zu geben. Weil der Erzrost in seinem Grün um so schöner erschien, je älter die Werke von Erz waren, so zogen auch aus demselben Grunde die Alten selbst ihre alten Statuen den jüngern vor. — Die künstlich bereitete, vermittelst Kupferbleche gewonnene *Aerugo* (Kupferrost) nannten die Römer *Aeruca* (Grünspan).

Aerumna (röm. M.), die Göttin der Beschwerden, eine vaterlose Tochter der Nacht. Eine Darstellung der personificirten Bedrängniss kennen wir nicht.

Aerumnula, die Stange oder Gabel, an welcher der römische Krieger das Gepäck und andere Habseligkeiten trug.

Aes, griechisch Chalkos, heisst bei den Römern das Erz oder Kupfer. Die frühesten Waffen wurden nicht aus Eisen, sondern aus Erz bereitet, sowie auch bekannt ist, dass bei den ältesten Römern selbst die andern Geräthschaften erzene waren. Die Priester der Sabiner z. B. beschnitten sich die Haare mit ehernen Messern, und die Opferpriester zu Rom bedienten sich zu gleichem Zweck einer kupfernen Schere. Selbst die Pflugschar, womit die Etrusker den Umfang einer Stadt bestimmten, war kupfern. Die Härtung des Kupfers geschah durch Beimischung von Zinn, und so entstand das eigentliche Erz, für das weder die Römer noch die Griechen einen besondern Ausdruck gebrauchten, um die Mischung vom einfachen Metall zu unterscheiden. *Aes* und Chalkos heisst bei den Alten sowohl Kupfer als Erz. In der classischen Periode der bildenden Kunst waren die Alten in der Erzmischung weit; wir müssen hier an Korinth, Delos und Aegina erinnern, wo die grossen Bronzefabriken blühten, deren jede ihre besondere Mischungs- und Behandlungsart hatte. Daher hören wir in der Römersprache von *Aes corinthium, deliacum* und *aegineticum*, also von korinthischem, delischem und äginetischem Erz. (Hierüber das Weitere unter Art. „Erz".) In numismatischer Beziehung ist zu erwähnen, dass bei den Römern, da die ältesten italischen Münzen sämmtlich von Erz waren, gemeinhin alles Geld mit dem Namen *Aes* belegt wurde, so dass selbst die Goldmünzen sich unter *Aes* mit verstanden. *Aes* kam als Geld zuerst in Mittelitalien in Brauch, wo lange nur Kupfergeld (*nummi aënei* oder *aerei*, Kupfermünzen oder richtiger Kupferstücke, da es Gewichtgeld war und bezeichnend genug *aes grave* hiess) einheimisch war. (Vergl. d. Art. *Aes grave*.) Zu Rom schlug man erst 485 nach Erbauung der Stadt Silbermünzen und 62 Jahre darauf auch Goldmünzen, daher denn in der römischen Mythologie der Kupfergott (Aesculanus) der Vater des Silbergotts (*Argentinus*) heisst. Als der römische Senat seine Freiheit verlor, rissen die Kaiser das Recht der Silber- und Goldprägung an sich, wogegen sie die Prägung der Kupfermünzen dem unter dem Senat stehenden *Aerarium* überliessen, daher bis in die Zeiten des Gallienus herab auf den Reversen der römischen Kupfermünzen die Buchstaben *S. C.* (d. h. *Senatus consulto*) stehen. Die Münzen der Kaiserzeit theilten sich nach der Grösse in Medaillons (*Aenei maximi moduli*) und Münzen erster, zweiter und dritter Grösse (*Aenei primae, secundae, tertiae formae*) ein. Die Medaillons scheinen ursprünglich nicht als Geld cursirt zu haben. Die Münzen erster Grösse traten an die Stelle der Asse (s. d. Art. *As*), die von zweiter Grösse an die Stelle der Semissen (halben Asse) und die von dritter Grösse an die Stelle der Quadranten oder anderer kleinerer *As*-Theile. Zur Freiheitszeit in Rom wurde den Münzen auch die Werthbestimmung zugefügt, welche Bezeichnung aber unter den Kaisern ganz wegfiel. Unter den altitalischen Kupfermünzen findet man, ausser den gewöhnlichen runden, viereckige und oblonge Stücke, die man trotz der abnormen Form und ungemeinen Schwere für Münzen nimmt.

Aesakos (gr. M.), des Priamos und der Arisbe Sohn, hatte von mütterlicher Seite den Merops zum Grossvater und ward durch diesen in der Traumdeuterei belehrt. Als Hekuba in ihrer Schwangerschaft träumte, ein brennendes Holz, das die ganze Stadt ansteckte, geboren zu haben, da deutete Aesakos diesen Traum dahin, dass der Sohn, den sie gebären würde, das Vaterland ins Verderben stürze, daher denn derselbe ausgesetzt werden müsse. Aesakos hatte die Tochter des Flussgottes Kebrenus, die Asterope, zur Frau; als diese ihm starb, konnten seine Thränen kein Ende finden und so verwandelten ihn die Götter in einen Wasservogel. Nach Ovid hiess seine Mutter Alexirrhoë und war des Flussgotts Granikus Tochter. Der Dichter sagt,

Aesakos habe fern vom Hofe, im stillen Gebirg zugebracht, denn Hesperia, des Kebrenus Tochter, habe sein Herz bezwungen. Als er nun dieselbe einst verfolgte, ward sie von einer im Grase versteckten Schlange gebissen, worauf der untröstliche Aesakos in die See sprang, aber durch Thetis verwandelt sofort als Taucher erschien. Daher soll dieser Vogel ewig auf- und niedertauchen, weil in ihm Aesakos fortlebe, der sich den Tod in der Tiefe wünsche.

Aesar war nach Sueton der allgemeine Name eines Gottes bei den Etruskern.

Aeschylos, hellenischer Vasenmaler. Seinen Namen trägt eine Vase, die im Besitz des Prinzen von Canino ist, und worauf er eigentlich *HISXVLOS* lautet.

Aeschylus (Aeschylos), 525 vor Chr. zu Eleusis geboren, war der Sohn des Euphorion und focht mit seinen Brüdern Amynias und Kynägirus tapfer bei Marathon, Salamis und Platäa für die Freiheit Altgriechenlands mit. Später begab er sich von Athen nach Sicilien, wo er 456 vor Chr. starb und zu Gela beigesetzt ward, wie noch lange eine Grabschrift bezeugte. Einige sagen, dass Hiero, der so gern Dichter und Musiker um sich sah, den grossen Tragöden an seinen Hof einlud, während Andere den Aeschylus entweder in Folge des Siegs auswandern lassen, den sein Rival in der Tragödie, Sophokles, über ihn errang, oder zufolge politischer Rücksichten, da er sich nicht mit der Demokratie befreunden und als störriger Aristokrat lieber unter dem Tyrannen von Syrakus leben mochte. Seiner Philosophie nach war der Dichter ein Pythagoräer; eingeweiht in die reinere Lehre der Mysterien suchte er diese selbst in seinen Dramen in Anwendung zu bringen, daher man ihn der Gottlosigkeit anklagte, als er die Lehren und Bilder der Mysterien auf die Bühne gebracht und somit der Profanation preisgegeben hatte. Man erzählt, dass er kaum dem Zorne des Volkes entrinnen konnte und seine Freisprechung nur der Rücksicht auf seine frühern Thaten verdankte. Aeschylus ward der Begründer der attischen Tragödie, wie Sophokles ihr Vollender ward. Lieder, durch einen Verein oder Chor an grossen Götterfesten vorgetragen und durch das Auftreten eines Schauspielers unterbrochen, auch mit scenischer Darstellung begleitet, bildeten die Grundlage dessen, was Aeschylus zu einem Drama und zur Tragödie erhob. Er vermehrte die Handlung, oder besser, er suchte sie in die Würde eines Hauptheils zu setzen, indem er den Vortrag der Schauspieler mit den Liedern des Chors in innige Verbindung zu dem Ganzen Einer Handlung zu bringen strebte. Darum führte er einen zweiten Hauptschauspieler ein, den sogenannten Deuteragonistes, und ward sonach Schöpfer des dramatischen Dialogs, der aber erst durch Sophokles (der noch einen dritten Schauspieler, Tritagonistes benannt, einführte) zu grösserer Ausbildung und Vervollkommnung gebracht ward. Uebrigens beschränkte Aeschylus den Chor auf eine bestimmte Anzahl von Gliedern, nämlich auf 14—15 Personen, die, den Glanz ihres Auftretens zu erhöhen, mit prächtiger Kleidung ausgestattet wurden, wie überhaupt die ganze Bühne eine würdige, dem Gegenstande des Drama's entsprechende äussere Einrichtung empfing. Das epische und lyrische Element tritt aber in Aeschylus' Tragödien noch so hervor, dass die Handlung fast ganz in den Hintergrund kommt oder doch höchst einfach ist, da den grössten Theil des Stücks entweder Erzählungen epischer Art oder lyrische Gesänge, durch den Chor vorgetragen, einnehmen. Erhabenheit bildet übrigens den Charakter dieser Dramen; allen liegt die Idee des Kampfs zu Grunde, den die menschliche Freiheit mit der Schicksalsmacht zu bestehen hat. Der Tiefe seiner Gedanken entspricht die gesteigerte Sprache und oft grandiose Ausdrucksweise. Grossartige Bilder und eine seltsame, schroffe, selbst dunkle Sprachform sind das charakteristische Merkmal seiner Dramen, deren Anlage und Plan doch so einfach wie die Ausführung erscheint. Ueber Alles breitet sich eine erhabne Würde, und die starke Dichterseele spricht besonders aus seinen Schilderungen, wo überall das Ungemeine, die oft selbst bis zum Entsetzlichen und Grausigen gesteigerte Erhabenheit hervortritt. Seiner Stücke (die reiche Motive für die bildende Kunst darbieten) sind uns nur sieben erhalten, obgleich er siebenzig geschrieben haben soll. Die drei: Agamemnon, die Choëphoren und Eumeniden bilden zusammen Eine Trilogie, als solche die einzige, die wir vom Alterthum übrig haben. Das erste Stück der Trilogie stellt die Ermordung des von Troja rückkommenden Agamemnon durch seine Gattin Klytämnestra mit ihrem Buhlen dar; das zweite die Rache, die der Sohn Orestes an der Mutter nimmt; das dritte aber die Unruhe des Sohns, der, obgleich er Gerechtigkeit übte, doch die Mutter mordete, und die Sühnung desselben mit der Ausgleichung des gewaltigen und schrecklichen Zwistes. So umfassen die drei Stücke das Ganze Einer grossen Handlung. — Merkwürdig genug starb der grosse Tragödiendichter selbst eine Art tragischen Todes. Aeschylus ward nämlich durch eine Schildkröte getödtet, die ein Adler, um die Schale derselben zu zerschmettern, aus der Höhe auf den Dichter herunterfallen liess, weil der Vogel den völlig kahlen Kopf desselben für einen Felsen ansah. Dieser Tod des

Dichters ist auf einer alten Paste (im Stoschischen Cabinet) dargestellt. Die Autoren, welche von des Dichters Ende vermelden, sagen nicht, dass solcher Tod ihn ereilt habe, als Aeschylus trank, wie er auf diesem geschnittenen Steine vorgestellt ist; man darf jedoch annehmen, dass der Künstler, nicht zufrieden damit, uns den Aar mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter schwebend darzustellen, auch noch das übergrosse Vergnügen habe andeuten wollen, was derselbe am Trinken fand, worin der Tragöde so weit gegangen sein soll, dass er kein Stück, ohne vorher vom Weine vollbeseligt zu sein, zur Niederschrift bringen konnte. Eine Statue des Tragöden stand, wie Pausanias berichtet, im Theater zu Athen, war aber lange nach seinem Tode gemacht. — Bekannt sind die geistreichen Umrisse, die Flaxmann zum Aeschylus lieferte.

Aesculanus, eine der römischen Münzgottheiten, und zwar der Kupfergott, dessen Sohn der Silbergott (Argentinus) war. Meist mit dem Goldgott zusammen erscheinen sie nebeneinander auf den Münzen gebildet, mit Wage und Füllhorn in Händen und mit Haufen gemünzten Metalls zu Füssen. Allein kommt Aesculan mit denselben Attributen auf einer Münze Kaiser Tibers vor, wo er sich auf einen unbeschlagenen Spiess stützt. Die Münzgottheiten der Römer erscheinen übrigens eben so oft männlichen, als weiblichen Geschlechts.

Aesepus (gr. M.), der Gott des gleichnamigen, die Ostgrenze von Troas bildenden Flusses im alten Mysien, war des Okeanos und der Thetis Sohn. Einen Andern d. N. zeugte Bukolion mit der Nymphe Abarbarea; dieser Aesepus ward von dem Griechen Euryalus vor Troja getödtet.

Aes grave heisst das nichtsignirte rohe Erz (Kupfer) der uralten italischen Gewichtmünzen, was man vorzugsweise auch *aes rude* benannte, im Gegensatze zu dem mit Gewichtzeichen versehenen *aes signatum*. Wie bezeichnend der Name sei, zeigt das Gewicht noch heute vorhandener, theils viereckiger, theils oblonger, theils runder Proben dieses *Aes grave*, wovon einzelne 40 Unzen und darüber, ja sogar an 5 Pfund wiegen. Nicht nur das ausserordentlich gewichtige Volumen der einzelnen Geldstücke unterscheidet das altitalische Kupfergeld vom Gelde der Griechen und anderer alten Völker; es zeichnet sich auch noch dadurch aus, dass es nicht geschlagen, sondern gegossen, nicht gezählt, sondern gewogen ward. Als Einheit der Werthberechnung (*As*) nahm man das Pfund (*Libra*) an, und bestimmte die Geltung der Stücke durch das Gewicht (*pondo*), daher die Benennungen *Assipondium* und *Dupondius* kommen. Die Neuern begreifen aus demselben gewichtigen Grunde die ganze Münzart unter dem Titel: *Pondera italica*. Nicht Etrurien, wie man sonst annahm, sondern Umbrien ist das wahrscheinlichste Vaterland des *Aes grave*. Die Orte, von welchen noch Proben dieses *Aes grave* übrig geblieben, sind (ausser Rom) die umbrischen Städte Camerinum, Iguvium, Pisaurum, Tlas, Tuder und Vettona, im Picenischen aber Hadria und in Etrurien Volaterrae. Die Einführung des Gewichtgeldes im alten Italien geschah unter den Königen Numa und Servius.

Aeskulap (griechisch: Asklepios), der Gott der Heilkunde, soll ein Sohn des Apollo und der Koronis (einer Tochter des Thessalierfürsten Phlegyas) gewesen sein. Als diese ihn noch unter ihrem Herzen trug, ward sie unterdess vom Arkadier Ischys beschlafen. Apollo aber erfuhr dies durch seinen heiligen Vogel, den Raben, weshalb er die Koronis mit ihrem Ischys sofort durch seine Schwester Artemis tödten liess. Nach anderer Sage tödtete er beide mit eigner Hand. Als Koronis verbrannt wurde, liess Apoll die Frucht ihres Leibes durch Merkur aus der Flamme holen und das Kind zum weisen Chiron bringen, der es in der Heilkunst unterwies. Eine abweichende Sage erzählt, dass, als Phlegyas in den Peloponnes zog, seine von Apoll empfangen habende Tochter im Gebiet der Epidaurier einen Knaben gebar, den sie aus Furcht vor ihrem Vater am Berge Titthion aussetzte. Hier ernährte ihn eine Ziege, bei der ihn der Hirt Aresthanas entdeckte. Als dieser ihn aber fassen wollte, verbreitete der Knabe einen himmlischen Glanz um sich. Nicht nur die Epidaurier, auch die Messenier suchten sich die Ehre, den Heilgott zum Landsmann zu haben, auf dem Wege der Fabel zu geben. So sollte Aeskulap in der messenischen Stadt Trikka geboren und zwar ein Sohn des Apoll und der Arsinoe (Tochter des Leucippus) sein. Diese Behauptung brachte die Messenier in Streit mit den Epidauriern, worauf das delphische Orakel den schiedsrichterlichen Ausspruch that, dass Aeskulap ein Epidaurier und Sohn der Koronis sei. Was die Erziehung des jungen Gottes bei Chiron betrifft, so ward er durch diesen nicht in die Medicin allein, sondern auch in die heitere Wissenschaft der Jägerei eingeweiht, wie denn erzählt wird, dass er nachmals selbst an der kalydonischen Jagd Theil nahm. Bald verbreitete sich der Ruf des Aeskulap als eines wunderthätigen Gottes; er hatte das Kraut gegen den Tod erfunden, er verlängerte das Leben der Menschen und rief selbst die Todten ins Leben. Als Todtenerwecker stand

er in ganz besonderer Berühmtheit. Apollodor erzählt, dass Aeskulap von der Pallas das aus den Adern der Gorgo geflossene Blut erhielt, wovon er das aus den linken Adern geronnene zum Verderben, das aus den rechten zum Wiederbeleben der Menschen verwandte. Hygin meldet hingegen, dass Aeskulap, als er den Glaukus, des Minos Sohn, vom Tode erwecken sollte, sich in ein geheimes Gemach verschloss, wo ihm eine Schlange zulief und sich an dem Stabe in seiner Hand emporwand. Da erdrückte Aeskulap die Schlange, aber siehe, eine andere kroch heran und legte ein Kraut auf den Kopf der getödteten, wodurch diese wieder lebendig ward. Als Aeskulap solches sah, nahm er das Kraut und erweckte auch Glaukus damit. Diese That erzürnte aber den Pluto, der bei der gewaltigen Kraft des nun in Aeskulaps Händen befindlichen Schlangenkrautes befürchtete, dass kein Gestorbener mehr todt bleiben und sein Todtenreich sich in der Folge entvölkern werde. Pluto beklagte sich darum bei Zeus, dem nichts Anderes übrig zu bleiben schien, als Aeskulap mit seinen Blitzen zu tödten. Apoll aber rächte seinen Sohn, den erschlagenen Heilgott, indem er dafür die Erfinder der Blitze, die Cyklopen, tödtete. — Nach Homer war Aeskulap kein Gott, aber der trefflichste Arzt. Auch unterscheidet ihn Homer von dem Götterarzt Paeon, und führt zwei Söhne des Aeskulap, Machaon und Podalirius, als Aerzte des griechischen Heeres auf. Darauf wird denn von Einigen die Annahme gebaut, dass Aeskulap eine wirkliche, geschichtliche Person gewesen. — Der Cultus des Aeskulap scheint phönizisch-ägyptischen Ursprungs zu sein. Der phönizische Urgott Sydyk (der ägyptische Phthas) zeugte neben den sieben Kabiren einen achten Sohn Esmun, den die Griechen Ismenios, Sohn des Apoll, nannten; Pausanias aber sagt, dass ihm ein Phönizier erzählt habe, Apoll gelte bei ihnen für den Vater des Asklepios und letzterer bedeute die gesundmachende Luft, die von Apollo, der die Jahressonne bedeute, diese Eigenschaft empfange. Wirklich liegt in dem Worte Asklepios schon die Andeutung einer wohlthätigen Naturkraft, denn die Endsylbe ἡπιος bedeutet: mild, gütig. Gleichwie nun der phönizische Heilgott in Verband mit dem Sonnengott steht, wie die Kabiren in Zwerggestalt abgebildet wurden (oder verhüllt, wie z. B. in Aegypten der mit Schlangen umwundene heilige Naturkelch zu Haus war), so findet man auch alle diese Beziehungen in Griechenland beim Göttersymbole des Aeskulap wieder. Dass man Letztern in der ersten Zeit seines Cultus in Griechenland für einen der Kabiren nahm, ersieht man aus Pausanias' Berichten, wonach der griechische Gott auch als in Binden und Leinwand gehüllter Knabe sich darstellte, also ganz wie die Kabiren als Zwerge oder in Einhüllungen dargestellt wurden. Denn wenn auch Aeskulap in späterer Zeit, sowie er in Epidaurus war, in schöner und männlicher, zeusähnlicher Figur gebildet ward, so ist doch zu glauben, dass dies Göttersymbol erst allmälig sich zu solcher idealen Bildung erhob, und dass die gnomenhafte, zwergartige Gestalt in einer bis zur Unkenntlichkeit gesteigerten Entwickelung die ursprüngliche war, da die Verhüllung eben ganz vortrefflich die geheimnissreiche Art andeuten konnte, mit welcher die Heilkunst in jenen Tagen als eine unbegreifliche Magie wirkte. Dazu kommt, dass Völker, die noch in der Kindheit begriffen sind, sich die geheimen Kräfte der Natur gern als wohlthätige Genien in Zwerggestalt denken. Später, als Aeskulap bereits mit schöner Gestalt gebildet ward, findet man noch oft neben ihm die Knabenfigur des Telesphorus als seinen Genius, worin sich allerdings ein bezeichnendes Ueberbleibsel der alten Verhüllung des Gottes aussprechen mag. Die einzelnen Eigenschaften des ärztlichen Heilands personificirten sich zu besondern Genien, daher ihn die Pergamener als Telesphorus, die Bewohner von Titane als Euamerion und Axanor, die Epidaurier als Akesios verehrten, welche Namen nur Eigenschaftsnamen des Einen Hauptgottes sind. Dies zeigt sich auch am Namen seiner Gattin Epione und an den Namen der Töchter: Hygieia, Aegle und Panacea. Nach Ottfried Müller ist Aeskulap, den die Minyer und Phlegyer verehrten, dieselbe Gottheit mit jenem Trophonius, der mit den Attributen des Asklepios, besonders mit der Schlange, in der Höhle zu Lebadia Verehrung fand. — Bei der Verehrung des Aeskulap spielte die eigentliche Hauptrolle der Cult der Schlange; diese ist die treueste Begleiterin und das Hauptsymbol des Heilgottes. Sie erinnert stark an die ägyptische Heilschlange, die Kneph- oder Knuph-Schlange, und es scheint, dass aus deren Verehrung, wie sie im afrikanischen Fetischismus stattfand, und aus deren Symbol sich nach und nach erst ein personificirtes Götterbild gestaltet habe. Die Knuphschlange, die bei den Griechen als Agathodämon erscheint, mag also das ursprüngliche Symbol sein, mit dem man erst später einen Heroen oder Gott verband. Bemerkenswerth ist, dass schon bei den ältesten Zauberern und Beschwörern die Schlange und der Schlangenstab ihre Rolle spielen (auch der Stab des Aeskulap könnte als Beschwörungsstab, als die Schlangen beschwörende Ruthe gelten), und dass die Alten bei Erwähnung von Grotten, wo Heilquellen entspringen, zugleich von Schlangen als

deren Wächtern sprechen. Aus alledem erklärt sich wohl das Symbol des Heilgotts und der Umstand, dass in dessen Tempeln Schlangen gehalten wurden. Die Priester des Aeskulap benutzten die Tempelschlangen wohl auch als natürliche Mittel zur Heilung; ausserdem aber erschien Aeskulap seinen Verehrern im Traume, indem in den Aeskulaptempeln die sogenannten Incubationen stattfanden, wobei dem Kranken oder dem sich für ihn Einstellenden während des Schlummers die Heilmittel zu Ohren gebracht wurden. Damit hängt zusammen, dass in diesen Tempeln Statuen des Schlafs und des Traumes standen. Die Heilungbegehrenden und die Geheilten oder in Stellvertretung ihre Angehörigen säumten nie mit Opfern vor ihrem Gott zu erscheinen; namentlich aber opferte man Hähne. Zu Epidaurus, in Trikka, Kos und andern Orten war es selbst bräuchlich, dass man die Namen der Geheilten, ihre Krankheit und die gebrauchten Heilmittel auf Tafeln eingrub und diese im Tempel aufhing. Auch erhielt der Gott seine Feste, deren berühmtestes die alle fünf Jahre gefeierten Asklepieia zu Epidaurus waren, wobei Rhapsoden und Musiker wetteifernd sich producirten und Aufzüge und Wettkämpfe stattfanden. Bei den Aeskulapfesten zu Kos hob der Priester den Stab des Gottes feierlich vor dem Volke zur Anbetung empor, wovon ein geistreicher Archäolog mit Recht sagte, dass dies eine Art Vorbild zu der Aufhebung der Monstranz durch den katholischen Priester abgebe. Der Heilgott besass eine Menge von Tempeln; berühmt zumal waren die zu Titane im Peloponnes, zu Trikka in Thessalien, zu Megalopolis in Arkadien, zu Pergamus in Kleinasien, der auf der Insel Kos und jener zu Epidaurus. Seine Tempel standen meist in heiligen Hainen, also ausserhalb der Städte, in der Nähe von Heilquellen oder auf hohen Bergen, woraus man ersieht, dass die Griechen ihren Heiland auf den gesundesten Plätzen wirken liessen. Am heiligsten war das epidaurische Tempelwäldchen, in dessen Bezirke kein Kranker sterben und kein Weib gebären durfte. Zu Epidaurus stand die äskulapische Bildsäule aus Gold und Elfenbein; der Gott sass auf einem Throne, in der einen Hand den mit einer Schlange umwundenen Stab, die andere Hand aber auf den Kopf einer Schlange haltend; zu seinen Füssen ruhte ein Hund. Die Statue war ein Werk des Thrasymedes. Zu Sikyon sah man den Aeskulap gleichfalls aus Gold und Elfenbein, mit bartlosem Gesicht, in der einen Hand den Stab, in der andern eine reife Pinie haltend. Dies war des Kalamis Werk. Uebrigens ward er auch als bejahrterer, bärtiger Mann gebildet; ein solches Bild von ihm zu Tithorea in Phocis hatte einen Bart von zwei Fuss Länge. Seine Darstellung ward nach und nach immer mehr der des Zeus ähnlich gemacht. Sein Haar erhebt sich, wie bei Zeus, über der Stirn, und fällt gelockt an den Schläfen herab. Der Oberleib ist entblösst, über die Schulter aber ein den Unterleib bedeckender faltenreicher Mantel geschlagen; sein Antlitz drückt Ruhe und Klugheit aus. Sehr häufig erscheint sein volles Haar mit einer Binde umwunden; oft trägt er einen Lorbeerkranz, hat auch manchmal statt des gewöhnlichsten Symbols (des Schlangenstabes) einen Hahn oder eine Eule zu seinen Füssen. Die ausgezeichnetsten hellenischen Künstler, Praxiteles, Kephissodorus etc., lieferten Statuen dieses Gottes. — Um auf die aus dem Alterthume vorhandenen Asklepios-Darstellungen zu kommen, so sieht man jetzt unter den aufgestellten Antiken im Theseion zu Athen den Tors einer Aeskulapstatue von übermenschlicher Grösse, und zwar ganz im gewöhnlichen Motiv, ruhend auf dem linken Bein, in der linken Achsel das Gewand gestopft (für den Stab, auf den er sich stützte), den linken Arm an der Hüfte; über dem Ellbogen kreuzen sich die Massen des Himation, die von der linken Schulter und von der rechten Hüfte kommen. Der Tors ist vom Denkmal des Eubulides. — Die Schlange vertritt übrigens geradezu den Asklepios; man opferte seiner Schlange und glaubte damit dem Gotte selber zu opfern, indem man sie wohl für eine Verwandlung des Gottes, jedenfalls aber für seine Stellvertreterin hielt. Dies bestätigt auch das in Böotien bei Sialesi (Eteonos) gefundene Relief. — Die zu Florenz befindliche Asklepios-Statue, von der wir eine Abbildung (s. folg. Seite) geben, zeigt den Gott mit zeusähnlichem, nur weniger erhabenem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdruck, in stehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff angezogen, und mit dem von der Schlange umwundenen Stab in der Rechten. Diese Darstellungsform ward seit Pyromachus, der in der 130. Olympiade seine berühmte Statue des Gottes in diesem Charakter für das Pergamenische Heiligthum schuf, zur herrschenden. Die hier im Abbild mitgetheilte Antike der Florentiner Gallerie scheint dem von Polybius beschriebenen Original des Pyromach am nächsten zu kommen, wie sie denn auch am meisten mit den vielen Münzen von Pergamon stimmt, auf welchen die pyromachische Figur uns erhalten ist. — Trotz der herrschend gewordenen Form behaupteten sich auch andere Vorstellungen, auch die eines jugendlich unbärtigen Aeskulap, die früher gewöhnlicher war. Uebrigens gruppirte man mit ihm die Hygieia (eine Jungfrau

von besonders blühenden Formen, welche meist eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken lässt) und den kleinen vermummten Dämon verborgener Lebenskraft, den Telesphorus. So zeigt eine Vase in Berlin den jugendlichen Aeskulap neben Hygieia. Mit Telesphorus sieht man die Gruppe von Aeskulap und Hygieia auf Kaisermünzen von Samos, ohne Telesphorus auf denen von Odessa. Das geistreich gearbeitete Wiczay'sche Diptychon, das Raph. Morghen stach, zeigt den Aeskulap mit Telesphorus und die Hygieia mit Eros in schönen Figuren. Aeskulap hat in einem pompejanischen Gemälde auch den Omphalos neben sich, der mit dem bekannten Netz aus Stemmata umwunden ist. Dies Apollosymbol erscheint also auf den Sohn übergetragen. Auch auf den Münzen der *gens Rubria* ist es nicht ein Ei, wie man gewöhnlich angiebt, sondern der Omphalos, der auf einem runden Altar stehend von der Asklepiosschlange umwunden wird. Auf Münzen von Epidaurus, unter Caracalla geschlagen, begegnet man einem kleinen Aeskulap, wie er unter der Ziege am Berge Myrtion liegt und der Hirt Aresthanas zu ihm eilt. — Unter den antiken Bildhauerwerken des königl. Museum zu Berlin finden sich mehrere Aeskulape, darunter eine Statue aus griechischem Marmor (6 Fuss 5 Zoll hoch), die angeblich im J. 1735 in den Ruinen der Villa des Marius gefunden ward. Sie ist aus der Polignac'schen Sammlung erworben. — Von Aeskulapbildungen aus unserer Zeit kann nur einer gedacht werden, der Thorwaldsenschen nämlich, die als eine der vier, für die Nischen in der Façade der Christiansburg bestimmten Statuen dies dänische Königsschloss zieren soll. Thorwaldsen hat das Bild 1843 dahin ummodellirt, dass er Aeskulap stehend darstellt, wie dieser einige Heilwurzeln, die er in der Hand hält, aufmerksam betrachtet.

Aeskulapschlange (*coluber Aesculapii*), eine Viperngattung, in der Umgebung Roms und in Illyrien heimisch, erscheint braungrau, mit zwei dunkeln Seitenbändern, darunter weissgefleckt, und mit gelblichem Bauch. Sie ist beliebt, weil sie unschädlich und leicht zähmbar ist, und hat ihren Namen noch aus der Römerzeit, wo man sie den Aeskulapbildern zum lebendigen Attribut gab und um den Stab des Gottes sich winden liess.

Aeskulapstab, ein knotiger Stab, an welchem sich die dem Heilgott geweihte Schlange emporwand. Bekannt ist seine Anwendung als Symbol für die Medicin.

Aeson (gr. M.), des Kretheus Sohn, Halbbruder des Pelias, wurde durch letztern des Rechts der Erstgeburt beraubt und von der Erbschaft der thessalischen Krone verdrängt. Als Aesons Sohn, der berühmte Jason, herangewachsen war, erneuerte dieser die Kronansprüche. Aber Pelias, um Jason auf schickliche Weise zu entfernen, überredete diesen zu dem Argonautenzuge, der das goldne Vliess aus Kolchis holen sollte. Als aber widersprechende Nachrichten bald den Untergang der Argonauten bald ihre Rückkehr verkündeten, vergiftete Pelias, um sich von dieser Seite den Thron zu sichern, den greisen Aeson, indem er ihm Ochsenblut zu trinken befahl. Aesons jüngerer Sohn musste unter dem Schwerte fallen und Polymede oder Alkimede, Aesons Gemahlin, tödtete sich im Grame darüber selbst. Nach Ovid lebte Jason noch bis zur Argonautenrückkehr und ward durch Medea wieder verjüngt.

Aesonides (gr. M.) heisst Jason nicht selten, weil Aeson sein Vater war.

Aesopus, der erste bedeutende Fabeldichter der Alten, dessen Fabeln, anfangs durch Tradition sich vererbend, erst später aufgeschrieben wurden und nach welchem selbst die Fabeln anderer Dichter äsopische heissen, war aus Phrygien gebürtig und lebte um 580 vor Chr. Er soll Sklave mehrerer Herren, zuerst des Atheners Demarchus, des Samiers Xanthus und zuletzt des Philosophen Jadmon gewesen sein, der ihn freiliess. Dann soll Aesop auf Reisen gegangen und auch an den Hof des goldreichen Krösus gekommen sein, der ihn nach Delphi sandte, wo er wegen Gottes-

lästerung vom Felsen Hyampe herabgestürzt wurde. Seine Lästerung, die lediglich in Verspottung der griechischen Götzen bestand, konnte begreiflicher Weise nicht in den Kram der delphischen Priester passen. Der Körper des weisen Aesop war das directe Widerspiel seines schönen Geistes, wie ihn denn die Kunst mit hässlichem Angesicht und einem Buckel bilden muss. — Man erzählt von Aesop, dass er, Kunst und Künstler sehr hochschätzend, beständig unter Bildnern und Baumeistern umhergewandelt sei. Bezeichnend für die Kunstliebe des Philosophen im Fabelkleide heisst es in Plutarchs Gastmahle der Weisen: er habe mehr auf den Bau als auf die Oekonomie der Häuser gesehen.

Aestas. — Die Römer bildeten den zu einer Götterfigur erhobenen Sommer (*aestas*) nackt und mit dem Aehrenkranze ums Haupt. Er stützt sich entweder auf einen Stab, der oben noch Blätter zeigt, oder auf ein langes Aerntegeräth. Von der Schulter hängt ihm das leichte, abgestreifte Gewand über den rechten Arm herab. Zur Seite werden ihm Garben gegeben. Auf einem runden Basament in der Villa Albani ist der Sommer als Göttin vorgestellt, die mit zwei brennenden, gerad in die Höhe gehaltenen Fackeln dahinläuft, worin denn die Hitze der Jahreszeit allegorisirt erscheint. In einem Grabmal ausser Rom, wo die Figuren der Jahreszeiten von Gyps waren, trug der Sommer ein Kleeblatt. Winckelmann schlägt den Künstlern vor, dass zur Allegorisirung des Sommers, besonders aber des Augustmonats, ein Adler dienen könnte, der seine Jungen zum Fliegen anführt, denn der Adler lege zu Frühlingsanfang, brüte dreissig Tage und habe erst im sechsten Monat nach der Ausbrütung flugfähige und den Raub selbst zu suchen geeignete Junge. Heinrich Meyer dagegen glaubt, dass der Künstler jedenfalls besser thue, wenn er die deutlichere Allegorie eines mit Aehren bekränzten Genius wähle. Bemerkenswerth ist die Personification des Sommers auf einer 1842 in dem Weiler Tourdan (Arondissement Vienne) gefundenen antiken Vase, deren schön gearbeitete Basreliefs die Jahreszeiten in Gestalt von Frauen darstellen. Hier reitet die *Aestas* auf einem niedergekauerten Stiere; übrigens hat sie das gewöhnliche Emblem der Garben.

Aesthetik. — Unter Aesthetik (vom griech. *αἴσθησις* abgeleitet, was Empfindung, Gefühl, sinnliche Vorstellung und die sie begründenden Vermögen bezeichnet) versteht man die Wissenschaft vom Schönen und von dessen verschiedensten Darstellungsarten. Ihr Zweck ist, die Beurtheilung oder Kritik des Schönen auf ein Vernunftprincip zurückzuführen. Alexander Baumgarten zu Halle ward um die Mitte des vor. Jahrhunderts der Begründer der Aesthetik als einer systematischen Wissenschaft des Schönen. Indem er das Verwirrende der von einzelnen Kunstwerken und ihrer Wirkung abstrahirten Kunstregeln einsah, suchte er die Kunsttheorie selbst wissenschaftlich zu begründen. Die Ergebnisse einer solchen, behauptete er, müssten allgemein gültig sein; dies seien sie aber nicht, wenn sie sich blos auf Folgerungen oder Autorität gründen. Man müsse daher zu den ersten allgemeinen, aus der Natur des menschlichen Geistes geschöpften Grundsätzen aufsteigen, wofern eine wahre Philosophie des Geschmacks entstehen solle. In der Schönheit bestehe das Wesen der Künste. Die Schönheit selbst aber erschien ihm als sinnlich erkannte Vollkommenheit, sinnlich vollkommne Erkenntniss des sinnlich Vollkommnen. Durch diese Erklärung machte er denn das Schöne blos zu einem Gegenstande der sinnlichen Empfindung, wobei das Wesen desselben ganz übersehen wurde. Das Princip der sinnlichen Vollkommenheit (die nach der Hallischen Philosophie nichts anderes war als diejenige Beschaffenheit, in welcher ein Gegenstand seinem Begriffe entspricht, oder deutlicher: die Uebereinstimmung des Mannigfaltigen mit seiner Einheit) ward von Baumgartens Nachfolgern weiter ausgebildet, indem man die Natur des Empfindungsvermögens genauer untersuchte und bald auf physiologischem, bald auf psychologischem Wege das Wesen der ästhetischen Empfindungen erforschte. Kant, der in seiner Kritik der Urtheilskraft die Grundzüge zu einer sogenannten Geschmackslehre entwarf, wollte darin die Gesetze untersuchen, nach welchen der Verstand bei der Beurtheilung dessen verfahre, was durch sich selbst gefällt. Die Kantianer suchten daher die Aesthetik zu einer Wissenschaft von den Gründen des ästhetischen Wohlgefallens auszubilden. Aber besonders gegen die formale Bestimmung der Schönheit, als der Zweckmässigkeit eines Gegenstands ohne Vorstellung eines Zwecks, sträubte sich der höhere Kunstsinn und die lebendigere Anschauung des Schönen, die bei Kant nicht zu finden war. Schiller, auf den die Kantischen Ansichten sehr anregend gewirkt hatten, stellte ein haltbareres Princip auf, indem er das Schöne als die Ineinsbildung des Vernünftigen und Sinnlichen fasste, welche Vereinigung erst das rechte Wirkliche sei, so dass er also die Schönheit nicht allein auf dem Anschauenden, sondern auch auf dem Angeschauten und dem Inhalte desselben beruhen liess. Schelling, der die Kantsche Geschmackslehre wegen ihrer Fruchtlosigkeit für die Kunst eine kunstleere

Kunstlehre genannt hat, setzte die Aufgabe der Aesthetik darin, das mannigfaltige Schöne namentlich in den verschiedenen Künsten als Darstellung der einen Idee des Schönen systematisch zu entwickeln, mochte sich aber leider zur vollen Ausführung einer solchen Aesthetik nicht entschliessen. In der Annahme, dass das Schöne als eine Darstellung des Absoluten, oder als das Absolute, das sich auch in der Schönheit und im Geiste des Künstlers in eigenthümlicher Gestaltung wiederfinde, stimmte Hegel mit Schelling im Ganzen überein, und hier ist bemerkenswerth, dass keine der Schriften des grossen Berliner Philosophen verhältnissmässig mit solcher Klarheit geschrieben ist, als eben die Aesthetik, die aus seinen nachgelassenen Papieren 1835 durch Hotho publicirt ward. Von der Kunstschönheit sagt Hegel: sie sei die aus dem Geiste geborne und wiedergeborne Schönheit; um so viel nun der Geist mit seinen Productionen höher stehe als die Natur und ihre Erscheinungen, um so viel sei auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur. Ist das Universum vergleichungsweise als ein Kunstwerk des Schönen zu betrachten, wie darf und kann der Mensch das Kunstschöne, gestützt auf die schwache Autorität des *ipse feci*, unbedingt über das Naturschöne erheben? Gegen solche Ueberordnung spricht schon die Unmöglichkeit, den Gegensatz zwischen beiden in Gedanken bis zur absoluten Trennung durchzuführen und in solcher festzuhalten. Eine reine Naturschönheit, durch und durch abgelöst von dem menschlichen Geiste, ausschliessend in sich selbst bestehend, ist ein Unding, liegt über die Grenzen aller möglichen Wahrnehmung hinaus. Soll die Naturschönheit für uns etwas Fassliches, überhaupt etwas Wesenhaftes sein, so muss sie sich in unserm Bewusstsein irgendwie vermenschlichen, und vermöge der Thätigkeit des Geistes eine Gestalt annehmen, die ihm und ihr selbst, kurz dem Momente gegenseitiger Bedingung gemäss ist. Sonach wird auch die Naturschönheit uranfänglich im Geiste empfangen und im Fortgange eines glücklichen Prozesses ausgeboren. Es ist kein Grund und keine Befugniss da, die Prärogative des Geistes lediglich auf die Kunstschönheit zu beziehen. Muss scharfe, richtige, erschöpfende Wahrnehmung nicht jeder Kunstschöpfung vorangehen, soll anders in ihr der Geist lebendiger Schönheit wohnen? Schliesst nicht das Auffinden, Zusammenstellen, Verschmelzen des Naturschönen von Seite des Betrachtenden oder Geniessenden ebenfalls den Keim einer künstlerischen Thätigkeit in sich, wie gross auch der Abstand zwischen ihr und der Schöpferkraft des Genius sein mag? Und wenn die Kunst für vollendet gilt, wenn sie in rechter Weise den Schein des Natürlichen wiedergiebt: wie lässt sich zwischen beiden in der Theorie eine schroffe Schranke ziehen? Dass das wahre Schöne nicht ausschliessend in der Kunst gesucht werden kann, zeigt am allerdeutlichsten der Umstand, dass ohne die Vorherrschaft der Natur der Ursprung der bildenden Kunst und jeder andern ganz unerklärlich bliebe. Die Idee gehört nur insofern dem Geiste des Künstlers an, als sie im äussern Gegenstande liegt, und zur Begründung der Aesthetik bleibt kein anderes Heil als in der Annahme übrig, dass zwischen dem äussern Dinge und dem Kunstgeiste, der sich desselben für die Darstellung der Idee wahrhaft bemächtigen will, ursprünglich eine gegenseitige Angemessenheit oder Uebereinstimmung, eine natürliche Begegnung stattfindet. — Unter Hegelschem Einflusse, aber dennoch mit selbstständiger Eigenthümlichkeit, stellte Chr. H. Weisse eine Aesthetik (1830) auf, wonach die ästhetische Idee die Wirklichkeit der logischen Idee ist; die gedachte Idee sei nämlich das Moment in der angeschauten Idee (Schönheit), so dass die Schönheit einerseits durch die Wirklichkeit, andererseits durch den Gedanken gebildet werde. Um auf die Herbartsche Philosophie zu kommen, so sucht diese das Wesen des Schönen weder, wie die ältern Schulen, psychologisch in gewissen Gemüthszuständen, noch metaphysisch im Absoluten und dessen Offenbarungen. Nach Herbart hat die Aesthetik nur klar und bestimmt nachzuweisen, was als schön unbedingtes Gefallen erregt. Zur Bestimmung des Schönen aber sei der Leitsatz festzuhalten, dass die Schönheit nirgends als vereinzeltes Element, sondern stets als Glied eines Verhältnisses sich darstelle. So vielfach diese möglichen Verhältnisse, ja die Classen dieser Verhältnisse seien (z. B. für das musikalisch, das poetisch, das plastisch Schöne), so mannigfach seien die Elemente des Schönen, deren Verbindung zu grösserm Ganzen erst zum Begriffe des Kunstwerks führe, bei dessen Auffassung das Schöne aus vielen Quellen zugleich auf uns einströme und uns in eine Begeisterung versetze, welche die vereinzelten Elemente des Schönen niemals bewirken könnten. Daher glaubt Herbart, dass es eine zur gründlichen Erforschung des Schönen völlig nutzlose Abstraction sei, wenn man dem allgemeinen Begriff der Schönheit, der angeblich Einen Idee derselben, die Festsetzung alles dessen hintennach stelle, was zunächst in seiner Art ein rein ästhetisches Wohlgefallen beansprucht. — „Die rechte Aesthetik wird nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden, er wird eine angewandte

Digitized by Google

für den Philosophen und eine angewandtere für den Künstler geben.“ Noch ist kein Philosoph-Poet erstanden, der diese Prophezeiung Jean Pauls in Erfüllung gebracht hätte. Schelling, auf welchen die Erwartung wohl ein Auge geworfen, hat statt einer Aesthetik nur ästhetische Confessionen gegeben, die wir zuerst in seinem vor 40 Jahren erschienenen System des transcendentalen Idealismus, bedeutungsvoller jedoch in seiner allbewunderten Rede „über das Verhältniss der bildenden Kunst zur Natur“ entwickelt finden. Dieses letztere Document des vielleicht einzigen Philosophen unserer Zeit, der sich zu wahrhaft lebendiger Anschauung des Schönen erhob, ist von ästhetischer Seite unschätzbar. — Das Weitere im Art. „Kunstphilosophie.“

Aesthetisch. — In der gewöhnlichen Rede ist dieses Beiwort ein solcher Spielball geworden, dass man dabei alles mögliche Gute denken kann. Bald gebraucht man es für schön, geschmackvoll, bald für poetisch, künstlerisch, bald selbst für sittlich. — Aesthetisch sind die Ideen in der Kunst, sofern sie auf richtiger Erkenntniss des reinen Schönen oder auf glücklicher Findung desselben durch das Gefühl beruhen. Wenn man von unästhetischen Ideen spricht, so sind diese in der Regel, aber nicht immer, auch unschöne oder unpoetische, wobei man oft den Nebenbegriff des Unsittlichen verbindet. Ein Aesthetiker glaubt selbst das Hässliche, das zwischen dem Begriffe der Schönheit als solcher und zwischen dem des Ideals mitteninliege, für ästhetisch erklären zu müssen, wenn es sich, wie zum Beispiel im Komischen, wieder zum Schönen selbst zurückbeugt. So manche Bambocciade von Niederländern und Italienern z. B. würde unästhetisch sein, wenn nicht in dieser und jener der Humor das Hässliche mit dem Schönen versöhnte und jenes dadurch wieder für die Aesthetik gerettet wäre.

Aestier (oder Aestyer, Astyer, wie man sie ebenfalls schreibt) waren nach Tacitus' Bericht die Küstenbewohner des fernsten germanischen Osten. Ihren Sitten und ihrer Tracht nach sollen sie suevisch (also deutsch) gewesen sein, aber ihrer Sprache nach an die Britannier erinnert haben. Sie waren emsig in der Bebauung des Bodens, verehrten die Göttermutter und trugen Bilder von wilden Ebern, wenn sie vor dem Feinde erschienen. Diesen Bildern trauten sie grosse Schutzkraft zu; übrigens gebrauchten sie im Kampfe meist Knüttel oder hölzerne Keulen, während Eisenwaffen bei ihnen nur spärlich im Gebrauch waren. Sie waren fleissige Bernsteinsammler und mögen aller Wahrscheinlichkeit nach, wenn nicht die alten Preussen selbst, so doch die Urbewohner des eigentlichen Preussens gewesen sein. Zu Ende des 10. Jahrhunderts verschwindet der Name dieses sarmatisch-slawischen Stammes, und an der Stelle der Aestier treten die Preussen als Bewohner der Ostküste auf.

Aestig, oder „astig,“ bezeichnet den Gegensatz von „astfrei, astlos.“ Da beim Bauen die Mitbenutzung von astigen Brettern nicht vermeidbar ist, so sucht man sich wenigstens beim Lieferanten des Holzes in soweit sicher zu stellen, dass man die Aeste nur bis zu einer gewissen Grösse annimmt. Werden Bretter an einander geleimt, so ist zu sorgen, dass kein Ast an die Fuge komme, weil die ästigen Stellen keine Verbindung halten. Bretter aber mit sogenannten losen oder faulen Aesten bleiben natürlich ganz ausser Spiele.

Aestrich; s. Estrich.

Aesymnetes, Beiname des Bacchus, unter dem man ihn zu Aroe und Paträ verehrte. Zu Aroe in Achaja hatte man in uralter Zeit der Artemis Triklaria, wegen einer in ihrem Tempel begangenen Unzucht, alljährlich den schönsten Knaben und das schönste Mädchen zum Sühnopfer gebracht; aber das Orakel, nach dessen Spruch man diese Opfer brachte, hatte auch die Endschaft derselben verkündigt, im Fall ein fremder König einen fremden Gott herbeiführen würde. Nun geschah es, dass bei der Theilung der trojanischen Beute dem Eurypylus eine Kiste zufiel, worin ein von Vulkan gemachtes und dem Dardanus geschenktes Bild des Bacchus („Aesymnetes“ genannt) verschlossen war, das Aeneas oder Cassandra absichtlich zurückgelassen, weil sie wussten, dass das Bild den Besitzer unglücklich mache. Als nun Eurypylus das Bild in der Kiste erblickte, ward er wahnsinnig, und als er sich beim delphischen Orakel wegen Heilung seines Wahnsinns befragte, that dieses den Spruch, dass er da, wo er Menschen ein fremdartiges Opfer bringen sähe, die Kiste weihen und sich niederlassen sollte. Nun kam er eben nach Aroe zur Zeit, wo man der Artemis die Menschenopfer darbringen wollte, und als er sich hier von seinem Wahnsinn befreit fühlte, gedachte er des Orakels, und auch die Einwohner gedachten des ihrigen, indem sie den fremden König mit dem fremden Götzenbild sahen und freudig über ihre Befreiung vom Menschenopfer dem Bacchus Aesymnetes ein Fest stifteten.

Aeternitas. — Die Personification der Ewigkeit auf römischen Münzen erscheint bald als sitzende, bald als stehende Figur; man sieht sie auch auf einem Wagen,

welchen Elephanten oder Löwen ziehen. Zu Attributen hat sie entweder die Zeichen von Sonne und Mond, oder eine sich in sich selber zurückschlingende Schlange; auch kommt die *Aeternitas* vor, wie sie in Händen eine Kugel hält, auf welcher ein Phönix sitzt. Diese letztere Allegorie ist unstreitig die schönste. — Ein Basrelief an dem (im vatikanischen Museo aufbewahrten) Fussgestelle von der Granitsäule des Antoninus Pius zeigt den Genius der Ewigkeit, wie er auf seinen Fittigen das vergötterte Kaiserpaar, Antoninus Pius und Faustina die ältere, zum Himmel trägt. Hier wird die Aeternitas durch Weltkugel und Schlange bezeichnet.

Aethalides (gr. M.), Sohn des Merkur und der Eupolemia, der Tochter des Myrmidon, war der Herold der Argonauten und hatte von seinem Vater, dem Götterboten, ein Gedächtniss erhalten, dem nichts entfiel und das auch im Hades noch gleichblieb, da er das Privilegium genoss, nach Belieben in der Ober- und Unterwelt zu verweilen. Seine Seele ging nach mehreren Wanderungen in den Körper des Pythagoras über und war sich der ihr verbliebnen Gabe zufolge aller der verschiedenen Wanderungen bewusst.

Aethalion (gr. M.) hiess einer jener Schiffer von Tyrus, die bei der Landung auf Naxos den kleinen Bacchus entführen wollten, von diesem aber sämmtlich mit Ausnahme des frommen Steurers in Delphine verwandelt wurden.

Aether (alte M.) ward vom Chaos und der Caligo erzeugt, deren Kinder auch der Erebus, der Tag und die Nacht waren. Aether aber verband sich mit dem Tage, um die Erde, den Himmel und das Meer hervorzubringen, worauf er mit seiner Tochter Erde die Giganten und Titanen, die personificirten Laster, erzeugte. — Hesiod lässt den Aether durch Erebus und die Nacht geboren werden, die beide Kinder des Chaos sind. Indem man später den Aether als Himmelsraum dachte, ward er zum Wohnsitz der Götter. Zeus erscheint demzufolge als Herr des Aethers, ja als der Aether selbst, indem er als allbefruchtender Gott mit der Erde in Ehe tritt.

Aetherie, Tochter des Sonnengottes und Klymenens, der Schwester Phaëthons, ward mit ihrer Schwester in Folge ihrer endlosen Wehklagen über den Todessturz des Bruders in Fichten verwandelt, von welchen das Electrum (die zu Harz gewordenen Zähren der Schwestern) abfloss.

Aetherier; mit diesem Namen bezeichneten die Griechen das Aethiopenvolk, weil sie dasselbe in fabelhafter Ferne wohnend und wegen der Unerreichbarkeit als göttlich und unsträflich sich dachten. Als Phidias seine Nemesis mit der Schale in der Hand bildete, gab er dieser Schale äthiopische Männer zur Verzierung, womit er eben auf die Aetherier als ein unsträfliches, schon von Homer untadelhaft genanntes Volk anspielte.

Aetherios, Baumeister unter dem byzantinischen Kaiser Anastasius I., erbaute um 500 n. Chr. den Palast Chalibis zu Konstantinopel und errichtete die Mauer vom Meere bis Selimbria.

Aetherisch hat bald die Bedeutung von himmlisch, englisch, geistig, bald auch von luftig und zart. Aetherische Wesen denkt man sich mit den feinsten und leichtesten, aus Licht und Luft gewebten Körpern; die Elfen in unsern vaterländischen Mythen sind recht eigentlich solche Wesen. Auch die Engel denkt man sich von ätherischer Natur; doch stellen sich diese, gegen die zerfliessenden Elfen gehalten, völlig plastisch heraus, indem wir sie zwar als über der Menschheit stehend mit vollkommnerer Bildung und von himmlischem Gepräge, aber doch noch mit einem Rest von irdischer Schwere behaftet denken, so dass wir sie eigentlich erst durch die Beigabe von Flügeln zu ätherischen Wesen erheben. Daher kann die Sculptur wohl Engel darstellen, nie aber Elfen, welche letztern nur (wie Eduard Steinbrücks bewundertes Elfenstück nach Tieck ein Beispiel giebt) allein durch die Mittel des Malers zur Vorstellung gebracht werden können.

Aetherius, ein Beiname, den zuweilen der olympische Jupiter als Beherrscher des Aethers (Himmels) führt.

Aethilla (gr. M.) war des Priamos Schwester und gerieth bei Ilions Fall in die Hände des Protesilaos. Sie veranlasste diesen, die Stadt Scione zu gründen, indess sie, als Protesilaos mit seiner Schiffsmannschaft auf der Halbinsel Pallene landete, um Wasser einzunehmen, mittlerweile die Schiffe ansteckte und so Alle sammt und sonders zu bleiben zwang.

Aethion hiess der Seher und Gefährte des Phineus, der auf der Hochzeit des Perseus und der Andromeda erschlagen ward. Phineus nämlich hatte sich mit um die Hand der Schönen beworben und überfiel mit Aethion den Perseus am Beilager, wobei denn der Helfershelfer mit dem Leben büsste. — Aethion hiess auch der Sohn einer Nymphe vom Helikon, der beim Zuge der Sieben gegen Theben umkam, und ebenso

das Ross des Euneus (des Sohns von Jason und der Hypsipyle), das auf demselben Zuge fiel.

Aethiopais, der Glühende, griechischer Beiname des Bacchus (Dionysos).

Aethiopien. — Die Belehrungen der Alten über die geographische Lage des einst Aethiopia oder Jopia genannten Landes besagen im Allgemeinen, dass man es im weitesten Sinne als das fernste Südland betrachtete, aber in engerer Bedeutung darunter das Land oberhalb Aegyptens verstand. Vom arabischen Meerbusen begrenzt und bis zur Küste des indischen Meeres reichend, war Aethiopien jener afrikanische Ländercomplex, der sich heut in die Benennungen Nubien, Abyssinien, Habesch, Adel und Ajan theilt. In der Bibel trägt Aethiopien den Namen Kusch, wo es das glückliche Arabien oder doch das Küstenland des rothen Meeres vorstellt. Jopia war der eigentliche Name des von Sidon bis zum rothen Meer und östlich bis Babylonien und Persien sich erstreckenden Landes; am längsten hiess der südliche Theil der phönizischen Küste (von Jaffa bis Aegypten) Aethiopien, wo die Hauptstadt Joppe noch deutlich an den ersten Landesnamen Jopia erinnert. Die Benennung Aethiopia rührt offenbar von den Griechen; bekennen sie doch, dass in ihrer Sprache der Aethiops einen sonnengebräunten Menschen bedeute, und nannten sie doch auch alle übrigen Völker von stark ins Dunkle fallender oder völlig schwarzer Farbe „Aethiopen." Laut der *Hist. nat.* des jüngern Plinius hiess das gesammte äthiopische Volk erst das ätherische, darauf das atlantische und endlich nach Vulkans Sohne, dem Aethiops, das äthiopische. Herodot trennt die Aethiopen als Südvölker von den nördlich der Wüste lebenden Libyern, und theilt sie in östliche schlichthaarige und in westliche wollhaarige ein, wodurch er also die Westäthiopen als Negervölker charakterisirt. Indess die Negeräthiopen auf der tiefsten Stufe menschlicher Bildung verblieben, waren die Länder der östlichen Aethiopen am obern Nil, das jetzige Nubien und namentlich Meroë, uralte Cultursitze. Die Völker Ostäthiopiens sind bei Herodot die Makrobier, die Ichthyophagen und die Troglodyten, wozu die Automolen kommen, die aus Aegypten hier einwanderten. Auch nomadische Araberstämme wanderten ein, die späterhin an den Nilufern von Philä bis Meroë erscheinen. Spätere Autoren fügen zu den von Herodot genannten Völkern die Nubier, Blemmyer, Megabaren und Sembriten. Was nun den ostäthiopischen Menschenschlag betrifft, so scheint er nicht besonders verschieden von der Raçe der nachbarlichen Aegypter gewesen zu sein. Wenn die Aegypter (wie Aristoteles andeutet und durch die Figuren der isischen Tafel bezeugt wird) die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füsse hingegen auswärts, oder von einander ab, gebogen hatten: so war derselbe Fehler in der Bildung den alten Aethiopen eigen und ist noch heutzutage an den Epigonen dieses Stammes sehr häufig bemerklich. Auffallend dargestellt ist dieser Bildungsfehler an der wohlgearbeiteten Statue eines nackten äthiopischen Knaben von weissem Marmor im *Museo Pio-Clementino*. Eine äthiopische Eigenheit ist die eingebogene Nase, die auch an den ägyptischen Figuren, aber nicht allgemein, vorkommt. Aber nicht blos in den Formen, auch in der Farbe waren die Aethiopen den angrenzenden Aegyptern ähnlich. Diese Ostäthiopen, die sich zum Theil mit den Oberägyptern identificiren lassen, müssen ein kerngesunder Schlag gewesen sein; sie behielten die Zähne bis ins 100ste Jahr, das sie sehr gewöhnlich erreichten, und bei ihren Mumien ist derselbe Fall wie bei den ägyptischen, dass diesen meist kein Zahn fehlt, ja keiner einmal angefressen erscheint. Hier sei bemerkt, dass die Aethiopen es waren, die den Aegyptern (welche letztern Diodor geradezu eine Colonie der Aethiopen nennt) das Beispiel der Heilighaltung und sorgfältigsten Bewahrung der Leichname gaben, wie denn auch wohl die ägyptische Sitte, die Gestalt der Verstorbenen auf deren Körper zu malen und die Köpfe auf den Mumien genau nach der Aehnlichkeit der Verblichnen zu machen, eine ursprünglich äthiopische sein mochte. Jedenfalls lernten die Aegypter die Zurichtung der Leichen von den Aethiopen, wenn jene dabei auch künstlerisch mehr thaten. — Das Land von Syene bis Meroë (der schon zur Römerzeit verfallenen Hauptstadt von Ostäthiopien) beweist durch eine Menge noch heute sprechender Denkmale, welche hohe Culturblüthe in grauester Vorzeit hier Fuss fasste, und der Geschichtsvater Herodot bezieht sich wohl zunächst auf Ostäthiopien, wenn er von dem fernsten der Länder spricht, dass es Gold in Menge, Elfenbein, Ebenholz und sonst noch allerlei Holzarten, und die grössten, schönsten und langlebendsten Männer hervorbringe. (Der köstlichen und wohlriechenden Salben wegen, die der griechische Handel aus den Aethiopenländern bezog, stellte Phidias auch äthiopische Männer auf jenem Salbengefässe vor, das seine berühmte Nemesis oder richtiger Venus in der Rechten hielt, denn nur für Venus war dies Gefäss ein schickliches Attribut, an welchem die Verzierung mit Männern der Salbenländer so zweckmässig als sinnreich erschien.) Dass aber bei den Aethiopen die Kunst, selbst bis zur feinsten Plastik, ge-

Digitized by Google

trieben wurde, bezeugen schon die alten Autoren, wenn sie sagen, dass die Aethiopen die frühesten Edelsteinschneider waren und dass äthiopische Künstler Siegel in Stein arbeiteten, die sie mit einem andern harten Steine schnitten. — Das Reich Meroë war es, welches durch seine Blüthe sich einen selbstständigen Namen in der Reihe der Aethiopenländer errang und an Aegypten, zwar selten politisch, aber durch übereinstimmende Sitte, Religion, Kunst und Nationalität überhaupt anschloss. Eine politische Einheit mit Aegypten fand nur unter Sesostris (1500 v. Chr.) und Sabakon (800 v. Chr.) statt. Ueber die Population der Insel Meroë zur Zeit der Oberherrschaft der Aethiopen giebt Plinius der Jüngere einen merkwürdigen Bericht, indem er nach der Vorausschickung, dass damals die Insel sehr berühmt gewesen, die Bemerkung fügt: sie habe 250,000 Mann und 400,000 Künstler (*artifices*) ernähren können. Von diesem Inselreiche in Ober-Nubien, das schon vor Herodot seine Blüthenperiode gehabt hatte, empfing wahrscheinlich Aegypten erst den Samen der Civilisation. Nach Diodor von Sicilien, welcher Theben besuchte und dort mit ägyptischen und äthiopischen Priestern verkehrte, galten die Aethiopen für die ältesten Menschen und für Autochthonen. Die thebaischen Priester selbst erklärten Aegypten für eine äthiopische Colonie, daher seien auch die meisten ägyptischen Sitten äthiopisch, z. B. die göttliche Verehrung der Könige, und die grosse Sorgfalt, die man auf die Bestattung der Todten verwende. Noch mehr beweisend ist aber, was Diodor von der Schriftkenntniss berichtet; er sagt nämlich: die demotische oder profane Schrift lerne Jedermann in Aegypten, aber die hieratische Schrift verständen allein die ägyptischen Priester, und zwar vermöge geheimer Tradition, während in Aethiopien diese heilige Schrift im allgemeinen Gebrauche sei. Da nun die Hieroglyphen den Aethiopen ganz geläufig waren, so musste sich diese Schrift auch aus der Sprache des Volks entwickelt haben; wurden aber die schon ausgebildeten Hieroglyphen durch äthiopische Colonien nach Aegypten verpflanzt, so konnten sie hier nicht vom ganzen Volke, sondern nur von einer in ihr Verständniss eingeweihten Classe verstanden werden. Dass Aethiopien der Ursitz der ägyptischen Cultur gewesen, dies machen auch noch andere Umstände höchst wahrscheinlich. Meroë war der Hauptsitz des Ammondienstes, mit welchem sich Orakel verbanden, und gleichzeitig war es auch Mittelpunkt des Karavanenhandels, den Aethiopien einst mit Nordafrika und Aegypten, sowie mit dem glücklichen Arabien und selbst mit Indien führte. So vereinten sich hier die mächtigsten Mittel zur Bezähmung der umwohnenden wilden Völker: die Religion, um ihren Aberglauben, der Handel, um ihre sinnlichen Bedürfnisse zu befriedigen. Die Tempel, die von den ausgesandten äthiopischen Colonien gegründet wurden, dienten gleichzeitig zu Haltpunkten für die Karavanen, und wechselsweise war es der Handel, der diesen Tempeln Schätze zuführte. Die Meroë zunächst gelegene Colonie war die beim Berge Berkal, wo zwei, dem Ammon und Osiris geweihte Tempel sammt einer ungeheuern Pyramidengruppe sich befinden. Eine zweite Colonie von Meroë war Ammonium in der libyschen Wüste, das nicht nur einen Tempel und Orakel hatte, sondern auch einen kleinen Staat mit herrschender Priesterkaste bildete. Die bedeutsamste Colonie aber war Theben, wo die Kunst des Mutterlands Meroë zu ihrer höchsten Vollendung gebracht und mit der Religion über das übrige Aegypten verbreitet wurde. Das Sinnbild des Verfahrens, wie der Ammondienst den Nil entlang verbreitet ward, sehen wir noch in den Sanctuarien der Tempel auf zahlreichen Darstellungen, wo das prachtvoll geschmückte Orakelschiff entweder steht oder in Procession umhergetragen wird. — Was die in Ober-Nubien und Abyssinien sich findenden, noch sehr bedeutenden Ruinengruppen betrifft, so zeigen diese natürlich den sogenannten ägyptischen Styl, meist jedoch in einer späteren Ausartung. Diese Bauwerke rühren theils von ägyptischen Herrschern, theils aus viel späterer Zeit her. Die Sculpturwerke gleichen in Form und Farbe der Körper ganz den ägyptischen. Eigenthümlichen Charakter tragen aber die Obelisken in Habesch, die ohne alle Hieroglyphen sind und vielleicht als reines Product äthiopischer Kunst gelten dürfen.

Aethiopische Mönche und Nonnen. — Im 4. Jahrh. entstand in Aethiopien (Abyssinien) eine Sorte von Mönchen, die sich Nachfolger des heil. Anton nannten, aber verschiedene Regeln annahmen. Sie fasten sämmtlich sehr streng und legen sich oft in Einöden und Höhlen die härteste Busse auf. Sie essen keine Eier und sind Feinde von Fett und Käse. Um ihren abgeschornen Kopf tragen sie ein Lederband von zwei Fingern Breite; es läuft unterm Kinne weg, wird auf der Stirn geknüpft und hängt in zwei Zipfeln über die Schultern herab. Ihr Gewand, braungelb oder völlig gelb, gleicht einem Sacke, wobei Mantel und Kapuze fehlen.

Aethiops, ein Sohn Vulkans, von welchem, wie Plinius' Naturgeschichte besagt, Aethiopien den Namen bekam. Aethiops ward auch Zeus auf der Insel Chios beige-

nannt, und denselben Namen trägt ein Sonnenross, dem die Alten das Reifen der Früchte zuschrieben.

Aethlios (gr. M.), Sohn des Zeus und der Protogenia, der Tochter Deukalions. Er vermählte sich mit Kalyke, einer Tochter des Aeolus, mit der er den Endymion zeugte.

Aethon, der „Feurige," hiess des Tantalus Vater, und denselben Namen nahm auch Odysseus an, als dieser auf Ithaka nicht erkannt werden wollte. Aethon hiess ferner ein Sonnenross, sowie ein Ross der Eos, des Pluto und Hektor. Auch das Ross des Pallas hiess so, das seinen gefallenen Herrn beweinte. So lautet gleichfalls der Name oder das Epitheton des Adlers, der dem Prometheus das Herz abfrass.

Aethra (gr. M.) war die Tochter des Königs Pittheus von Trözene, der die Städte Anthea und Hypera seinem Staate einverleibte. Pausanias erzählt, dass Bellerophontes nach Trözene gekommen sei und um Aethra geworben habe, doch sei der Werber noch vor der Hochzeit nach Korinth verbannt worden. Darauf kam Aegeus, um sich wegen eines Orakelspruchs den Rath des Pittheus zu holen, während er in der That nur die Jungfrauschaft von dessen Tochter mitnahm. Die Sage will wissen, dass der Vater sie ihm übergab, um sich gastfreundlich zu zeigen. Aber siehe, in derselben Nacht erschien auch Poseidon bei ihr; daher es, als Aethra den Theseus gebar, sehr zweifelhaft blieb, wer Vater ihres Sohnes sei. Doch wusste sich der alte Pittheus zu helfen, indem er in der klugen Berechnung, dass Poseidon von den Trözenern besonders verehrt werde, die Sage verbreitete, dass Neptun der Vater seines Tochtersohns Theseus sei. Man erzählt auch, dass einst Aethra, im Traume von der Pallas dazu aufgefordert, auf die ihrem Vater gehörende Insel Sphäria gegangen sei, um dem Wagenlenker des Pelops, dem Sphärus, Todtenopfer zu bringen. Da habe ihr im dortigen Pallastempel Poseidon beigewohnt, worauf sie der Ehre wegen, die ihr von diesem Wassergott widerfuhr, einen Tempel der Pallas Apaturia (*Minerva fallax*) gründete und die Anordnung traf, dass die Jungfrauen des ganzen trözenischen Gebiets vor ihrer Vermählung ihre Gürtel der Pallas weihen mussten. Später, als von ihrem Sohne Theseus die Helena entführt, aber von deren Brüdern Castor und Pollux befreit worden war, ward Aethra in Athen von den Tyndariden geraubt, nach Lakedämon geführt und von da nach Troja gebracht, wo sie als Sklavin der Helena dienen musste. Nach Troja's Eroberung kam sie ins griechische Lager, ward dort erkannt und durch ihren Sohn Demophon von Agamemnon zurückgefordert, der diesem Verlangen nach Helena's Einwilligung entsprach. — Eins der vortrefflichsten Vasenbilder, das nach einer etruskischen Vase des *Museo Gregoriano* in den Werken des archäologischen Instituts publicirt ist, stellt Poseidon dar, wie er die Aethra verfolgt. Ihr Raub durch die Tyndariden (Castor und Pollux) und ihre trojanische Gefangenschaft war oft ein Stoff auch der hellenischen Kunst, wie die Darstellung am sogenannten Kasten des Cypselus und das einst in Delphi aufgestellte Gemälde des Polygnot (wo Demophon, Aethra's Sohn, dargestellt wird, wie er auf Befreiung der Mutter sinnt) die Beweise mit liefern. — Eine andere Aethra war des Oceanus Tochter, mit welcher Atlas zwölf Töchter, die Hyaden, und den Hyas erzeugte.

Aethrion, *impluvium*. — Die gewöhnlichen Wohnungen der Alten waren (wie man aus den herkulanischen und pompejanischen Entdeckungen weiss) meist quadratisch gebaut, so dass sie einen innern Hof (*cortile*) einschlossen, um den herum die Zimmer liefen; in diesem Hofe aber war oben ein breiter Vorsprung von Brettern gemacht, um unter demselben vor der Traufe bedeckt zu gehen, sowie denn auch, nach Vitruv zu schliessen, im alten Rom die Traufen an den meisten Häusern von Brettern gewesen sein müssen; ein solcher Hof hies nun *impluvium*, oder griechisch Aethrion, auch Hypaethrion (d. h. unter freiem Himmel). Ein vornehmerer Ausdruck dafür war: *aula* (αὐλή).

Aethrios, der Aetherische, Beiname des Zeus, den er bei den Griechen vom heitern Himmel als seiner Wohnung führte. So hatten auch die Römer ihren *Jupiter aetherius*.

Aethyia, ein Beiname der Pallas, den sie zu Megara führte. Er bedeutet einen Taucher und ward der Göttin gegeben, weil sie die Schifffahrt erfunden und den Menschen gelehrt haben sollte, gleich Tauchern das Meer zu durchsegeln.

Aetion, hellenischer Maler, blühte (nach Lucian zu schliessen) in Hadrians und der Antoninen Zeitalter. Er stellte in einem reizenden Gemälde Alexanders Vermählung mit der Roxane dar. Lucian, der es nicht genug preisen kann, erzählt, dass Aetion in Folge dieses Hochzeitbildes, das bei den olympischen Spielen zur Schau kam, selbst Hochzeit machte, weil einer von den Hellanodiken oder Preisrichtern, Proxenidas, das Gemälde so belohnenswerth fand, dass er seine Tochter dem Maler vermählte. Das Bild zeigte Alexander und Roxane, wie Eroten mit ihnen und des Königs

Waffen beschäftigt waren. Da Lucian den Aetion mit Apelles, Parrhasius und Euphranor zusammenstellt und Cicero ihn neben Apelles, Nikomach und Protogenes nennt, so könnte der Künstler wohl schon in Alexanders d. Gr. Zeit gelebt haben, obgleich der erstgenannte Autor bei Erzählung des Falls, dass für die gemalte Hochzeit der Künstler eine wirkliche bekommen habe, sich so ausdrückt, als sei dies erst zu seiner Zeit geschehen. — Von einem Steinschneider Aetion, aus unbestimmter Zeit, ist eine Gemme übrig, die den Hermes darstellt. Vielleicht ist er mit dem Plastiker Aetion (Eetion) von Amphipolis, der, von Theokrit und Kallimachus erwähnt, ins 3. Jahrhundert vor Chr. zu setzen ist, eine und dieselbe Person.

Aetna (gr. M.), eine sicilische Nymphe, Tochter des Uranos und der Gäa (des Himmels und der Erde), nach welcher der gleichnamige Berg seinen Namen empfing. Auch trug der Sohn des hundertarmigen Aegeon, den die Götter Briareus nannten, den Namen Aetna. Diesen wählten Ceres und Vulkan zum Schiedsrichter, als sie um den Besitz der Insel stritten. Nach Theokrit war obige Nymphe Schiedsrichterin. Man bemerkt wohl, dass beide mythische Figuren nur eine Personification des Berges bedeuten.

Aetna, jener feuerspeiende Berg Siciliens, der jetzt Monte Gibello (Hochgebirg) genannt wird, figurirt in den alten Mythen als eine Bergmasse, die durch Jupiter auf den Giganten Typhon oder auf den Enkelados geschleudert ward, daher einer dieser Giganten unter dem Vulkane begraben liegt und der Berg von den auf ihn geschleuderten Blitzen noch immer raucht. Nach anderer, poetischerer Mythe steigt der Rauch aus der Esse des Bergs, weil im Innern die Schmiedewerkstatt Vulkans und seiner Cyklopen ist. Strabo lässt den Berg nur von den Cyklopen umwohnt sein. Hesiod, Pindar, Virgil, Silius Italicus und Claudian sind die berühmtesten Dichter, die der Aetna zu Schilderungen entflammte. Uebrigens ist noch ein eigenes Gedicht auf den Aetna aus dem Alterthum übrig, welches Lucilius, der Freund des Seneca, schrieb. Dieser auf der östlichen Spitze Siciliens und unmittelbar vom Gestade 11,000 Fuss hoch aufsteigende freie Bergkegel, dessen Schatten gleich einem Sonnenzeiger sich über die Insel erstreckt, war mit seinen ungeheuern, in unaufhörlicher Gährung begriffenen Feuerkräften den Alten ein Gegenstand nicht nur des Staunens, sondern oft auch der Forschung, wie denn bekanntlich Empedokles selbst das Opfer der letztern ward. (Die vom Berg wieder ausgespienen ehernen Pantoffeln des Philosophen sollen die einzigen Verkünder von dessen tragischem Ende gewesen sein.) Dass in den ältesten Zeiten der Aetnagipfel ein höherer war und bei jeder bedeutenden Eruption um ein Stück zusammensank, deutet schon Seneca an, wenn er sagt, dass die Schiffer ihn früher in weiterer Ferne erblickten. Am meisten stimmt Strabo's Beschreibung vom Aetna, wie der Berg damals sich darstellte, mit den heutigen Schilderungen des Monte Gibello zusammen. Strabo nennt ihn am Fusse bewaldet und fruchtbar, die Spitze kahl und mit Asche (im Winter mit Schnee) bedeckt, und in Folge der Veränderungen, denen er durch das Feuer in seinem Innern unterworfen sei, bald mehrere, bald nur Eine Oeffnung zeigend. Von damaligen Besteigern erzählt Strabo, dass sie oben eine Ebene von 20 Stadien Umfang fanden, die ringsum ein Aschenwall umschloss; immitten dieser Ebene aber stieg ein aschgrauer Hügel auf, über welchem bei Windstille eine unbewegliche, Nachts leuchtende Rauchsäule von etwa 200 Fuss Höhe emporstieg. Der Krater aber sei unzugänglich, fügt Strabo bei. Der Aetna warf seine Asche oft bis Catana, und die Alten geben Bericht von elf sehr heftigen Ausbrüchen und Lavaergiessungen, die alle noch in die Zeit vor Christus fallen. Im spätern Alterthum verhielt sich der Aetna ruhiger und erinnerte zu Orosius Zeit nur noch durch seinen Rauch an seine revolutionäre Gesinnung. Im Mittelalter dagegen (in den Jahren 1169 und 1234) brach wiederum seine vulkanische Natur in grosser Heftigkeit aus, ebenso 1537, am entsetzlichsten aber im J. 1669, wobei der Gipfel in drei Theile sich spaltete und 49 Orte mit 700 Kirchen und 90,000 Menschen untergingen. Die letzten Haupteruptionen geschahen 1693, 1818 und 1832. Der Aetna hat am Fuss einen Umfang von 60 Miglien und zerfällt in drei Regionen; die untere (*Piemontese*) ist fruchtbar und vielfach angebaut, die mittlere (*Nemorosa*) zeigt den sogenannten *Bosco di Paterno*, einen aus Kastanien, Steineichen und Pinien bestehenden dicken Wald, die dritte endlich (*Nevosa* oder *Discoperta*) ist die Schneeregion, welche Asche und Lava unter Eis und Schnee, ja selbst Eislagen unter verhärteten Lavaströmen aufzeigt. Hier erhebt sich der hohe steile Aschenkegel des grossen Kraters, wo aus dem Innern des Kessels eine hohe graue Felsenspitze emporsteigt. Steine in die Tiefe geworfen hört man erst nach etlichen Secunden unter dumpfem Brausen wie in Wasser niederschlagen. Man besteigt den Aetna am besten in den Sommermonaten bei Mondlicht und nimmt in der Regel den Weg von Catania aus. Gelangt man bei Aufgang der Sonne auf den Rand des Kraters, so hat man hier das unvergleichliche Schauspiel, sie über

den kalabrischen Gebirgen hervortreten und die ganze Ostküste Siciliens und das Meer von ihr vergoldet zu sehen. In der Ferne bemerkt man den Golf von Tarent, zu Füssen Catania, Augusta, Syrakus, Taormina und die Umgegend Messina's, westwärts aber hat man die Ansicht von ganz Sicilien und von dem darüber hingleitenden riesigen Schattenfinger des Aetna. Zieht sich der Blick auf den Berg selbst zurück, so sind es die vielen Krater und Lavazüge, die in den untern Regionen über Wäldern und Gärten hervortreten. Der Monte Rosso ist der Name des Hauptkraters unter den vierzig Kratern, die der Aetna oder Mongibello jetzt aufweist. — Nahe unter dem Aetnagipfel, unter dem eine halbe Stunde im Umfang haltenden Krater, finden sich noch die Reste eines sehr alten Thurmes, den die Neuern dem Empedokles zu Ehren *torre del Filosofo* nennen, weil ihn die Sage von jenem in Sicilien gebornen Griechen erbauen lässt. Einige halten das alte Gemäuer für einen Vulkantempel, während Andere darin die Ueberbleibsel eines normännischen Wartthums sehen. Dort ist auch die 1811 von Lord Forbes und seinem Bruder erbaute *Casa inglese* befindlich, die (eine Hütte von 3 Abtheilungen) sowohl zum Schutz der Reisenden als für die wissenschaftliche Beobachtung des Vulkans dient, und von der es noch 1½ Stunde bis zur Höhe des Kraters ist. — Kein Gegenstand der erhabnen Natur ist wohl für die künstlerische Darstellung häufiger benutzt worden als der Aetna und sein feuerspeiender Bruder Vesuv. Von der Unzahl der gemalten Veduten und gestochnen Prospecte, auf welchen der Aetna erscheint, hier absehend, gedenken wir nur des schönen Bildes vom dänischen Maler Th. Kloss (Mitglied der Kopenhagner Akademie), das den Aetna von Messina aus bei Sonnenaufgang darstellt und besonders durch seine harmonische Farbengebung den Beifall der Kritiker auf der Kopenhagner Ausstellung 1843 geärntet hat. Der Morgendämmer ruht noch auf Meer und Ebene, indess der schneebedeckte Gipfel schon von der Sonne sich röthet. Durch einen leichten bläulichen Ton ist die frische Kühle des Morgens angedeutet.

Aetnäus; bei Virgil der Zuname Vulkans, weil dieser mit den Cyklopen im Aetna arbeitete; bei Pindar auch Beiname des Zeus, weil letzterer den Feuerberg auf die Giganten schleuderte oder weil er aus dem Aetna seine Blitze bezog. Da Jupiter einen Tempel auf dem Aetna hatte, so mag sich der Beiname Aetnäus zunächst durch dies Heiligthum veranlasst haben.

Aetola (gr. M.), die Speerwerferin, ein Beiname der Artemis, weil diese in ihrem Tempel zu Naupaktos mit erhobnem Arme und geschwungnem Speer abgebildet war.

Aetolia, als Personification der Landschaft Aetolien in Altgriechenland, wird auf zwei Münzen dargestellt gefunden. Die eine ist eine Silbermünze des ätolischen Bundes, und zeigt auf dem Revers die Göttin Aetolia mit energischem Blick, den Kopf mit der Kausia bedeckt, den Chiton nach Amazonenart aufgeschürzt und von der rechten Schulter herabgelassen. Die Chlamys um ihren linken Arm gewickelt, sitzt sie auf eroberten Schilden, worunter man einen von der macedonischen Form entdeckt. Der Avers dieser Bundesmünze zeigt das Haupt eines jugendlichen Herkules. Die zweite Silbermünze von Aetolien, die wir mit der Figur der Aetolia kennen, zeigt auf ihrem Revers die Letztere ebenfalls auf Schilden sitzend, mit der Kausia auf dem Kopfe, das Gewand aber unter den Brüsten geschürzt, in der vorgestreckten Linken eine kleine Figur (Victorie?) haltend, und vor den Füssen die mit Fackel und Bogen voranschreitende Artemis-Laphria habend, welche die ätolische Landesgöttin vorstellt und in kleinem Massstabe (jedoch weit grösser als die Figur auf der Hand der Aetolia) gebildet ist. Gedachte Münze befindet sich im brittischen Museum.

Aetolien. Diese griechische Landschaft empfing ihren Namen von Aetolus (dem Bruder des Königs Epeus von Elis), der lange vor dem trojanischen Kriege hier seine Ansiedelung machte und dessen Söhne Kalydon und Pleuron die gleichnamigen Hauptstädte und dadurch ein doppeltes Reich begründeten. Das ältere Aetolien schied sich westlich durch den Achelous von Akarnanien und reichte bis zum wilden Gebirgsstrom Lykormas oder Euänos, dem jetzigen Fidaris, der aus dem Oeta (nach Andern aus dem Pindus) kam. Oestlich grenzte es an Lokris, Phocis und Doris, nördlich an Thessalien und Epirus und südlich an den korinthischen Meerbusen. Die spätern Eroberungen (unter dem Namen Aetolia Epiktetos, Neuätolien, begriffen) erweiterten es durch Thermopylä, Heraklea und einen grossen Theil Thessaliens, sowie durch Dorien und die Küste von Naupaktus und Eupalion. Im Norden, auf der thessalischen Seite, lag der rauhe Oeta; der Korax (jetzt Koraka) an der lokrischen Grenze war der höchste Berg des Landes; ein anderes rauhes Felsgebirge, der Arakynthos, jetzt Zigos, durchzog das Innere des Landes. Von den Landseen sind besonders die Lysimachia (erst Hydra genannt) und der Trichonis zu nennen, die in unmittelbarem Zusammenhange standen. Nach Herodot's Bericht waren in der Urzeit die ätolischen Waldgebirge ausser durch

Digitized by Google

Eber und anderes Wild selbst von Löwen bevölkert. Noch erzählt die Mythe von Herkules und seinem bei Kalydon erlegten Eber, der darum der kalydonische heisst. Die bedeutenden Weideplätze waren ein Tummelplatz der herrlichsten Pferde. Was die Population betrifft, so stammte der herrschende griechische Theil der Aetolier aus Elis, der bei der Einwanderung, durch Aeolier und Pelasger verstärkt, die Ureinwohner (Kureten, Leleger und Hyanten) theils verdrängt, theils in sich aufgenommen hatte. Mehrere andere ungriechische, halb oder ganz barbarische Stämme zählten sich den Aetoliern zu, wie nordwestlich am Achelous die Agräer, die Aperantier, ferner die Ophier mit den Bomiern und Kalliensern um das Oetagebirge und namentlich nördlich am Euänos, die Apodoten und Eurytaner (gleichfalls in den nördlichen und nordwestlichen Gebirgen), von welchen letztern Thukydides sagt, dass sie das Fleisch roh genössen und eine den griechischen Aetoliern ganz fremde Sprache besässen. Um die Zeit des trojanischen Kriegs stand das früher in Kalydon und Pleuron getheilte Aetolien unter Einem Herrscher, dem Thoas. Der letzte ätolische König war Oxylos, der beim Einzug der Dorer im Peloponnes Elis eroberte. Nach dieser Zeit traten die Städte Chalkis, Halisarna, Kalydon, Makynia, Molykria, Naupaktus, Pleuron, Pylene und Therma mit mehreren Völkerschaften Mittelgriechenlands zu dem ätolischen Bunde zusammen, dessen Versammlung das Panätolion hiess und zu Therma stattfand. Die Bundesversammlung wählte den Feldherrn (Strategos) auf ein Jahr, dem ein Vorsitzender, ein Befehlshaber der Reiterei (Hipparchos), ein Staatsschreiber (Grammateus Demosios) und mehrere Ephoren beigegeben waren. Den engern Staatsrath bildeten die Apokleti. Politische Bedeutung bekam der ätolische Bund erst zur Zeit des peloponnesischen Kriegs, wo er sich für Sparta erklärte. Nachdem die Athener unter Demosthenes vergebens in Aetolien einzubrechen versucht hatten, musste es später einem mächtigern Feinde, den Macedoniern, zur Beute fallen. Doch kaum war Alexander d. Gr. nach Persien abmarschirt, so jagten die Aetolier seinen Vicekönig von dannen; nach Alexanders Tode aber schlossen sie mit Athen ein förmliches Bündniss gegen Macedonien. Zwar in offnem Felde besiegt, blieben sie doch unbesiegt in ihren Gebirgen. Hierauf griffen sie zu mehreren Malen ihren alten, zu Macedonien haltenden Feind, die Akarnanier, an, bis sie endlich den grössten Theil Akarnaniens in ihre Hand bekamen, während das übrige Stück ihr Bundesgenosse Pyrrhus von Epirus erhielt. Bald aber musste Aetolien, von den Macedoniern gedrängt, seine Eroberung wieder herausgeben, und konnte dieselbe auch durch das Bündniss nicht rückerobern, das es auf Skopas' Rath mit den gegen Macedonien auftretenden Römern schloss. Zwar wurden die Macedonier 197 v. Chr. bei Kynoskephalä hauptsächlich durch die Aetolier geschlagen, aber die Letztern priesen ihre That so laut, dass die neidisch gewordenen Römer die Hoffnungen der Aetolier auf Akarnanien leer ausgehen liessen. Jetzt, wo die Aetolier merkten, dass man römischer Seits ihre Unterdrückung im Schilde führe, lösten sie das römische Bündniss und traten zu Antiochus von Syrien, dessen Besiegung durch die Römer aber auch sie ins Verderben brachte. Indem sie es in letzter Noth mit Perseus von Macedonien hielten, mussten sie trotz ihrer verzweifelten Gegenwehr im Jahre 189 v. Chr. durch den Consul Fulvius Nobilior ihre Unterwerfung erfahren und dieses Schicksal mit Macedonien theilen. Vierzig Jahre später schlugen die Römer als nunmehrige Herren über ganz Griechenland die ätolische Landschaft zur Provinz Achaja. Von dieser Periode an datirt der gänzliche Verfall der ätolischen Städte und der Landesname verlor sich in der kommenden Geschichte. Das einstige Aetolien wird jetzt von Albanesen oder Arnauten (den mit Griechen und Slaven vermischten Nachkommen der alten Illyrier) bewohnt und bildet nun, seit Griechenland wieder selbstständig oder vielmehr königlich geworden, ein livadisches Gouvernement in Vereinigung mit dem Untergouvernement Trichonia. Die wichtigsten Städte des heutigen Aetoliens sind Missolunghi und Lepanto. — Von Künstlern und Kunstschulen Aetoliens in der classisch-griechischen Zeit wissen die Autoren nichts zu erzählen; wohl aber müssen die alten ätolischen Städte voll von Kunstschätzen gewesen sein, da der Consul Fulvius gegen 300 bronzene und über 200 marmorne Statuen als Siegesbeute aus Aetolien mitnahm und in seinem Triumphzuge zu Rom aufführte. Der einzige Künstler, der uns aus Aetolien genannt wird, kam zur augusteischen Zeit nach Italien und führte hier den Namen Marcus Ludius Helotas. Plinius sagt, Ludius habe zuerst die liebliche Wandmalerei eingeführt und das Bürgerrecht von Ardea bekommen, wo er den Junotempel (wie es scheint, al fresco) malte. Nur in einigen Münzen sind noch Zeichen von ätolischer Kunst übrig. Sie stammen vielleicht aus der Zeit des Pyrrhus, sind von guter Arbeit und weisen bald den Kopf eines Merkurs und einen Eber, bald den Apollokopf und einen an den Speer sich lehnenden Krieger auf. Vergl. übrigens den Art. „Aetolia."

Digitize

Aetolus, der mythische Stammvater der Aetolier, war der Sohn des Endymion und der Nymphe Naïs, so dass er väterlicher Seits von Zeus abstammte. Aetolus musste mit seinen Brüdern Epeus und Päon auf Vaters Befehl einen Wettkampf um die Herrschaft in Elis halten, wobei Epeus sich die Nachfolge ersiegte. Doch Epeus verstarb ohne Nachkommenschaft, worauf Aetolus die Herrschaft antrat. Indess musste dieser, weil er bei Leichenspielen (Andere sagen, beim Wagenrennen in den olympischen Spielen) den Apis — Sohn des Jason — getödtet hatte, vor der Rache von Apis' Söhnen aus dem Peloponnes entweichen, oder er wurde, wie Strabo will, durch den Salmoneus, König der Epeer, verjagt. Da wanderte Aetolus in die Gegend des Achelous (des jetzigen Flusses Aspropotamos), in das Land der Kureten, durch deren Verdrängung er hier eine neue Herrschaft sich gründete. Mit seiner Gattin Pronoe, des Phoebus Tochter, zeugte er den Pleuron und Kalydon, welche die gleichnamigen Städte erbauten und mit diesen zwei gesonderte Herrschaften in Aetolien schufen. Von Pleuron rühmte sich die berüchtigte Klytämnestra abzustammen. — Ein anderer Aetolus war Sohn des Oxylus. Er starb sehr jung, und da ein Orakelspruch bestimmte, dass er weder in noch ausser der Stadt begraben werden sollte, so errichteten ihm seine Aeltern das Grabmal unter dem Thore, das von Elis nach Olympia führte. Man brachte ihm noch in später Zeit ein jährliches Todtenopfer zu Olympia.

Aetoma, Aetos, bedeutete bei den Griechen den Giebel an den Tempeln, deren Dach mit der Decke ein Dreieck bildete. Privatwohnungen durften in der Regel keinen Giebel haben, dennoch waren nicht alle Privatgebäude platt und ohne Giebel, wie ein Philolog behauptet hat; das zeigt sich auf alten Gemälden und auf sehr vielen erhobnen Bildwerken. Die griechische Benennung des Giebels wird gewöhnlich weit hergeholt, und man will in dessen dreieckiger Gestalt die Aehnlichkeit eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln finden. Wohl mag man anfangs einen Adler an die Gipfel der Tempel gesetzt haben, weil die ältesten dem Zeus geweiht waren, so dass daher die Benennung entsprang. Beger nimmt den Ursprung des Worts vom Adler an, den man auf den Giebel oder in das Giebelfeld stellte, wovon sich Beispiele in beiderlei Art, besonders auf Münzen finden. — Wenn die Alten vom Giebel auf dem Palaste Cäsars sprechen, der ihm als besondere Auszeichnung vom Senate gestattet und als eine Vorbedeutung seiner künftigen Apotheose angesehen ward (bekanntlich sah Cäsars Gemahlin im Traume dies Akroterion herabfallen), so ist das nicht von einem blossen Giebel, sondern von erhobner Bildhauerarbeit oder auch von ganzen Figuren an demselben, wie an den Tempeln waren, zu verstehen. Pompejus hatte den Giebel seines Hauses mit Schiffschnäbeln ausgeziert, weshalb es eine sogenannte *rostrata domus* war. — Bei den Griechen war es Regel, die Giebelfelder der Tempel mit Bildwerken zu zieren, und zwar haben die Bildwerke vom Parthenon und vom Pallastempel auf Aegina gezeigt, dass man dazu nicht Basreliefs, sondern runde Statuen gebrauchte.

Aetzbild heisst jede eingeätzte Zeichnung auf Kupfer und Stahl, auf Glas, Topas und Bergkrystall, auf Knochen und Elfenbein, auf Kalkstein, Alabaster und Marmor, auf Perlmutter, Bernstein u. s. w.

Aetzdruck heisst der erste Abdruck (Probedruck) einer geätzten Platte.

Aetzen. — Das Aetzen (*etching*) ist diejenige Operation, bei welcher man auf der Oberfläche eines Körpers, durch theilweise Behandlung derselben mit einem flüssigen oder dampfförmigen Auflösungsmittel, beliebige, meist nicht sehr bedeutende Vertiefungen hervorbringt. Das angewandte Auflösungsmittel nennt man, sofern es flüssig ist, Aetzwasser. Es besteht in der Regel aus einer verdünnten Säure, indem Metalle und kalkerdige Substanzen es namentlich sind, auf die das Aetzen angewandt wird. Zum Schutz derjenigen Theile der Oberfläche, die nicht vertieft, also nicht durch das Aetzwasser angegriffen werden sollen, ist eine dem letztern widerstehende Decke nöthig, die in einigen Fällen Wachs, auf den erwärmten Körper dünn aufgerieben, oder ein bald trocknender Firniss sein kann, gewöhnlich aber aus einer Mischung von Harzen (dem sogenannten Aetzgrunde, s. d. Art.) besteht. Nur in wenigen Fällen wird das Verfahren anwendbar, das bei flüchtigem Betracht als das einfachste erscheint, nämlich die vor dem Aetzwasser zu sichernden Stellen allein mit dem schützenden Ueberzuge zu versehen. Vielmehr geht man fast ohne Ausnahme so zu Werke, dass man die ganze Fläche überzieht und dann die dem Aetzwasser auszusetzenden Theile wieder entblösst, weil zumal feine Zeichnungen mit scharfen und reinen Umrissen, oder solche, die blos aus schmalen Linien bestehen, nur auf diesem Wege ausgeführt werden können. Die Beseitigung des Aetzgrundes an den zu ätzenden Stellen heisst das Radiren, was durch Ritzen mit einer feinen Stahlspitze, der Radirnadel, oder bei breitern Theilen durch Wegschaben mit einer kleinen spitzigen Messerklinge geschieht. Das Aetzen auf Kupfer wird unter allen Arten

Digitized by Google

des Aetzens am allgemeinsten angewandt; es dient zu Herstellung von Kupferplatten für den Abdruck, und wird nicht nur selbst auf verschiedene Art ausgeführt, sondern oft auch mit andern Manieren des Kupferstichs, besonders mit der Grabstichelarbeit, combinirt. Man unterscheidet drei ganz eigenthümliche Arten, Zeichnungen zum Abdruck auf Kupfer zu ätzen, nämlich das Radiren, was die eigentliche Aetzkunst ist, die Aquatinta und die erhabene Manier (die sogenannte Ektypographie). Bei den ersten zwei Methoden wird das, was sich abdrucken soll, in die Tiefe geätzt, während umgekehrt bei der dritten Methode der nicht zur Zeichnung gehörige Theil der Oberfläche eingeätzt wird und die Zeichnung selbst als Relief stehen bleibt, wie es zum Abdruck in der Druckerpresse nothwendig ist.

Aetzgrund; engl.: *etching varnish*. — Nach der Bereitungsmethode des Engländers Lawrence hat man Jungfernwachs und Asphalt, von beiden vier Loth, schwarzes und burgundisches Pech aber, von beiden ein Loth zu nehmen. Man bedient sich eines glasirten neuen irdenen Geschirrs, um das Wachs und Pech darin schmelzen zu lassen; nach und nach thut man den fein gestaubten Asphalt hinzu, und lässt Alles so lange über Feuer gelind aufkochen, bis man an den davon genommenen Proben sieht, dass sie nach Kaltwerden brechen, indem man sie zwischen den Fingern ein Paar Mal doppelt herumbiegt. Hierauf wird das Ganze in warmes Wasser geschüttet und darin zu Kugeln geformt, in welcher Gestalt man dann den Aetzgrund besitzt. Zu beobachten ist, dass man fortwährend bei der Zusammenschmelzung umrühre; auch ist eine harzverkohlende übermässige Gluth zu verhüten. Zur Sommerzeit darf man dem Aetzgrund mehr Härte geben, wo man ihm zu dem Zwecke noch mehr Asphalt beigiebt oder mehr kochen lässt. — Soll ein solcher Aetzgrund zum Ueberzug von Kupferplatten dienen, so muss die Platte, damit sie besser zu halten, an einer Ecke fest in einem Feilkloben eingespannt werden; man bringt sie dann über gelindes Kohlenfeuer, und nachdem man sie mit einer taffetumschlagenen Aetzgrundkugel in geraden Zügen bestrichen, wobei der Aetzgrund durch den Taffet schwitzend ans Kupfer sich anhängt, sucht man durch Betupfen mit einem taffetumschlagnen Baumwollenföckchen den Ueberzug ordentlich zu vertheilen. Dann beginnt man, um dem Aetzgrund alles Durchsichtige zu benehmen und jenen dem Stecher hinderlichen Schimmer vom hervorscheinenden Metall hinwegzubringen, das Beräuchern der Platte über einem angezündeten Stück Kien oder über einer Wachsstockflamme. — Zur Zubereitung des Florentiner Aetzgrundes gebraucht man klaren Leinölfirniss. Man setzt diesem, nach der Erhitzung in glasirtem irdenen Geschirr, auf umrührendem Wege eine ähnliche Quantität von gestaubtem Mastix zu; ist die Mischung ordentlich untereinandergeschmolzen, so filtrirt man dieselbe mittelst feiner Leinwand in eine Flasche. In der Anwendung muss solcher Aetzgrund auf die warme Kupferplatte mit dem Pinsel gebracht, ganz gehörig mit dem baumwollenen Tupfer vertheilt und endlich getrocknet werden, wobei die Platte, bis der Firniss keinen Rauch mehr giebt, überm Feuer bleibt. Dieses Aetzgrundes bediente sich der grosse Jean Callot.

Aetzkunst. — Die eigentliche Aetzkunst, das Radiren, beruht auf folgendem Verfahren. Wenn die glattgeschliffene und polirte Platte durch Abreiben mit nasser geschlemmter Kreide vom Fett befreit, mit Wasser abgespült und mit reiner Leinwand abgetrocknet ist, trägt man den Aetzgrund, der ihre Oberfläche in einer sehr dünnen und gleichförmigen Lage überziehen muss, auf die Platte auf. Die zu radirende Zeichnung gehörig auf die Platte zu bringen, hat man nun mehrere Verfahrungsarten, von welchen eine der gewöhnlichsten die ist, dass man die grundirte Kupferplatte mit in schwachem Leimwasser eingerührtem Bleiweiss dünn bestreicht, die Zeichnung auf durchsichtigem Papiere copirt, letzteres auf der Kehrseite mit gepulvertem Röthel einreibt, diese gefärbte Seite des Blatts auf die weisse Fläche des Aetzgrundes legt und nun Zug für Zug mit einer stumpfen Stahlnadel unter mässigem Aufdrücken nachfährt. Nach dem Abnehmen des Papiers erscheint die Zeichnung roth und macht sich deutlich auf dem Bleiweissanstriche sichtbar; man kann sie nun radiren, indem man die Linien mit der scharfspitzigen Radirnadel durch den Aetzgrund bis auf das blanke Kupfer einritzt. Ist die Radirung vollendet, so geht man zum Aetzen über, indem man die Platte ringsum mit einem etwa zollhohen Rande von Klebwachs (aus gelbem Wachs und Terpentin zusammengeschmolzen) einfasst, das Aetzwasser etwa ¼ Zoll hoch aufschüttet und so lange als nöthig wirken lässt, dann dasselbe abgiesst, die Platte mit reinem Wasser sorgfältig spült, trocknet und den Aetzgrund durch Waschen mit Terpentinöl beseitigt. Als Aetzwasser auf Kupfer kann reines und mit Wasser verdünntes Scheidewasser gebraucht werden, was die eigne Erscheinung darbietet, dass es sich selber unterm Gebrauche verbessert, indem die schon einmal zum Aetzen verwandte und somit kupferhaltig gewordene Flüssigkeit beim neuen Gebrauche zwar langsamer, aber reiner ätzt. Darum zieht

man es meistens auch vor, gleich von vorn herein sich das Aetzwasser kupferhaltig herzustellen. Zu diesem Zwecke löst man in Scheidewasser so viel Kupfer auf, als es aufnehmen kann, vermischt dann diese Flüssigkeit mit einer dem Drittheil des Volumens entsprechenden, gesättigten Auflösung von Salmiak in Essig, giesst die Mischung auf die Kupferplatte und verschärft den Aufguss, je nachdem es nöthig, durch vorsichtiges Hinzutröpfeln von Scheidewasser. (Callot und Piranesi bedienten sich eines Aetzwassers von acht Theilen Weinessig, vier Theilen Grünspan, vier Theilen Kochsalz und eben so viel Theilen Salmiak, einem Theile Alaun und sechzehn Theilen Wasser.) Während der Aetzung muss fast ohne Unterbrechung das Aetzwasser auf der Platte mit einer weichen Schreibfederfahne langsam gerührt oder bewegt werden, damit es gleichmässiger wirkt und die entstehenden Glasbläschen in den radirten Strichen nicht lange hängen bleiben. Die Vollendung des Aetzens erkennt man durch Untersuchung einiger in einer Ecke der Platte radirter und mitgeätzter Probestriche. Häufig wird es nöthig, verschiedene Theile einer Zeichnung ungleich stark zu ätzen. In diesem Falle unterbricht man das Aetzen durch Abgiessen des Aetzwassers, sobald die zartesten Theile ihre Vollendung erlangt haben, bedeckt diese Theile mit einem die weitere Einwirkung der Säure verhindernden Firniss (dem Deckfirniss, einer dicken Auflösung von Aetzgrund in Terpentinöl), fährt dann im Aetzen fort und repetirt das Verfahren, falls noch mehr Abstufungen oder Töne der Aetzung verlangt werden. — Was die Aquatintamethode, die erhabne Manier und das Stahlätzen betrifft, so verweisen wir auf die besondern Artikel hierüber. — Auf Messing und Silber ätzt man wie auf Kupfer mit verdünntem Scheidewasser, auf Gold aber mit wasserverdünntem Königswasser. Diese selten vorkommenden Aetzungen werden nicht zum Abdrucke, sondern nur zu Verzierungen angewandt, oder um dem Grabstichel vorzuarbeiten. — Auf Glas kann blos die Flusssäure zum Aetzmittel dienen. Man überzieht die Glasplatte mit Aetzgrund, radirt in diesen die erforderliche Zeichnung oder Schrift, und giesst dann entweder tropfbare Flusssäure darauf, oder man trägt einen Brei von feingepulvertem Flussspath und concentrirter Schwefelsäure auf, oder setzt auch die Platte in einem hölzernen bleigefütterten Kasten den Dämpfen der Flusssäure aus, die von dem eben erwähnten Brei sich entwickeln. Die mit flüssiger Säure gemachten Aetzungen fallen glänzend, die vom Dampf erzeugten dagegen matt aus. Mattgeschliffene Fensterscheiben mit vertieften und minder matt erscheinenden Zeichnungen kann man dadurch bereiten, dass man zuerst mit dem Brei von Schwefelsäure und Flussspath ätzt, dann mit einem flachen Stück Sandstein die ganze Tafel mattschleift, wobei die vertiefte Zeichnung unangegriffen bleibt. — Auf Achat, Bergkrystall, Chalcedon, Jaspis etc., überhaupt auf kieselerdigen Steinen, wird, wie auf Glas, mit Flusssäure geätzt. Sehr gut eignen sich die kalkigen Steine, namentlich der lithographische Stein, der Marmor etc. zum Aetzen, bei welchen man das stark mit Wasser verdünnte reine Scheidewasser anwendet. Man kann beliebig tiefe oder hohe Zeichnungen ätzen, je nachdem entweder die ganze Steinfläche mit Aetzgrund überzogen und dann radirt, oder umgekehrt die Zeichnung mit flüssigem, d. h. in Terpentinöl aufgelöstem Aetzgrunde aufgemalt wird. Auf beide Arten lassen sich Verzierungen nach Belieben hervorbringen. Mit einigen Abänderungen im Verfahren wird das Steinätzen auch zum Behufe des Drucks angewandt, worüber das Weitere der Art. „Lithographie" besagt.

Aetzwiege, auch Aetzbrett genannt, ist ein den Kupferstechern nöthiges Werkzeug mit wiegenförmig gebogenen Füssen, worauf die radirte, mit Scheidewasser befeuchtete Platte gewiegt wird.

Aeussere Mauern. So nennt man die Umfassungsmauern eines Gebäudes, also die an einer Seite der freien Luft ausgesetzt sind, im Gegensatz zu den „innern," die das Gebäude in die verschiedenen Räume theilen.

Aeusseres Polygon; darunter versteht man die Seite des äusseren Polygons einer Festung, die in dem Abstande der Bollwerksspitzen oder Tenaillenspitzen besteht.

Aex, die Amme des Zeus, die auf Rhea's Befehl von einem goldnen Hunde bewacht ward. Der Name dieser nachher unter die Sterne versetzten Amme bedeutet Ziege.

Aexte. — Ein Bündel Aexte zum Attribut erhält die Figur der Potentia (Macht), sofern sie Handhaberin einer summarisch verfahrenden Gerechtigkeit ist. So stellte unter andern Pietro Berretini die Herrschergewalt dar. Der Künstler kann dieses immer den Nebenbegriff der Gewaltthätigkeit tragende Symbol der Justiz übenden Macht nur dann anwenden, wenn es die Herrschaft in roher Zeit darzustellen gilt.

Aezanis, eine alte Stadt Phrygiens am Flusse Rhyndakus, die zur Römerzeit einige Bedeutung hatte und deren Name noch auf Münzen sich findet.

Affect (von dem lateinischen *afficere*), jede schnelle und vorübergehende Aufwallung des Gemüths zum Unterschiede von der Leidenschaft, welche dem Gemüthe

inwohnt und ausdauert. Treffend sagt Kant: Der Affect wirkt wie ein Wasser, welches den Damm durchbricht, die Leidenschaft wie ein Strom, der sich immer tiefer eingräbt; der Affect wirkt auf die Gesundheit wie ein Schlagfluss, die Leidenschaft wie die Schwindsucht oder Auszehrung; der Affect ist wie ein Rausch, den man ausschläft, obgleich Kopfschmerz darauf folgt; die Leidenschaft ist wie ein anhaltender Wahnsinn, an dem der Arzt lange heilen muss. Affecte sind ehrlich und offen, Leidenschaften hinterlistig und versteckt etc. — Die Affecte und die verschiedenen Grade der Affecte darzustellen, ist eine Hauptanforderung an den Künstler. Er muss daher vorzugsweise dieselben mit ihren Aeusserungen zum Ggenstand seiner Studien machen. Doch das Studium allein, wenn sich mit demselben nicht eine richtige Auffassungsgabe und kunst- und naturgerechte Ausführung vereint, wird dem Künstler noch wenig nützen. Es wird ihm wohl hinreichend Stoff bieten, aber in der Form wird er dennoch fehlen.

Affencultus. — Die Affen galten bei mehreren alten Völkern für heilig, ja wurden sogar göttlich verehrt, z. B. zu Nomos in Aegypten. Auch in Arabien herrschte der Affendienst, sowie in dem Theile des innern Afrika's, den die Karthager beherrschten. In Indien ist der Affe noch heute ein göttliches Thier, das von den Braminen mit ehrerbietiger Ceremonie gefüttert wird. In den Tempeln des Wischnu sollen ganze Scharen unterhalten werden. Die indische Mythe erzählt von einem Affenheere, das unter dem Obersten Hanuwat eine Felsenbrücke, die sogenannte Adamsbrücke, über die See gebaut haben soll. In den ägyptischen Tempeln wurde der Kynokephalos, eine Art von Pavian, unterhalten; diese Affensorte war dem Anubis heilig, und die Priester bedienten sich derselben, um die Phasen des Mondes daran wahrzunehmen; man hatte nämlich gefunden, dass mit dem Neumond stets Menstruation und Blindheit bei diesen Thieren eintrat, weshalb man auch den Neumond hieroglyphisch durch einen aufrecht stehenden Pavian bezeichnete. Der Priesterstand selber bezeichnete sich hieroglyphisch durch dieses Thier, weil der Affe keine Fische frass und der Pfaffe keine essen durfte; auch war der Affe die resp. Hieroglyphe für die Welt, weil er, gleich dieser, aus 72 Theilen bestehen sollte.

Affenstatue. — Auf dem Kapitole, im Palast der Conservatoren, steht die roh gearbeitete Basaltfigur, welche einen grossen sitzenden Affen vorstellt, dessen vordere Füsse auf den Knieen der hintern Füsse ruhen, und von welcher der Kopf verloren gegangen ist. Man staunt, auf der Base dieser Figur (auf der rechten Seite) die griechische Inschrift zu finden: *Φιδιας και Αμμονιος αμφοτεροι Φιδιου εποιουν* (d. h. Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemacht). Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk erregte besonders auch die Aufmerksamkeit Winckelmann's, der es für zweifellos antik hielt und für eines der ausserordentlichsten Denkmale aus der Verfallzeit der Antike erklärte. Fea nahm es ebenfalls für ausgemacht antik, und Kenner alter Steinschriften traten aus dem Grunde bei, weil die Buchstabenform der Inschrift und das darin zweimal vorkommende Sigma in Gestalt des *C* auf keine Fälschung rathen lasse. Uebrigens hielt Fea die Frage für unnütz: wie der Name zweier griechischen Bildhauer, und noch dazu der Söhne eines grossen Meisters, mit einem (sowohl der Figur als der Arbeit nach) ihrer unwürdigen Werke zu reimen sei? „Bekanntlich", sagt er, „wurden die Affen in Aegypten verehrt; vielleicht haben Phidias und Ammonius dies Denkmal in Alexandria oder in einer andern Stadt dieses Reichs, wo Griechen wohnten, für diese oder auch selbst für eingeborne Aegypter gearbeitet. Dass auch die dort wohnenden Griechen den ägyptischen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Empirikus." Fea nimmt den Stein nicht für Basalt, sondern für eine Art *marmo Cipollino*, und meldet, dass es dem Abate Marini gelungen sei, einen Theil der lateinischen Inschrift auf der rechten Seite der Base zu lesen. Die Lapidarschrift ergab Folgendes: *... OS ... ILLIA NON ... SACR ... SEPT. QVINTILLO ET PRISCO COS ..* Hieraus ward ersichtlich, dass der geschwänzte Affe ein im J. 159 n. Chr. zum Weihgeschenk bestimmtes Götzenbild gewesen sei und also in die Zeit gehöre, wo Antoninus Pius über das römische Reich herrschte und der ägyptische Cultus zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister, erklärt Marini, hätten sich offenbar dem ägyptischen Geschmack gefügt und ihren eignen verläugnet; solche nachgeahmte Bilder wären aber wahrscheinlich schon vor der Kaiserzeit, wo der ägyptische Cultus Begünstigung fand, bei den Römern eingeführt gewesen.

Afghanistan (vom Flusse Kabul auch Kabulistan genannt) ist jener nordöstliche Theil des Hochlandes von Iran, der im Osten von Lahore und Hindostan, im Süden von Beludschistan, im Westen von Persien, nördlich aber von Balkh und Badakschan begrenzt wird. Dieser Landstrich Hochasiens, unter paradiesischer Zone gelegen, wies vor den neuern Kriegen eine Bevölkerung von 14 Millionen auf, wovon 4,300,000 auf den Hauptstamm der Afghanen kamen. Das Afghanenvolk, jetzt kaum 3 Mill.

stark, leitet seinen Ursprung den Mythen zufolge von einem Sohne des Noah ab, nämlich von Afghan, dem Japhet der Bibel, dessen Nachkommen einst aus den Hochlanden des Hindu-Kuh und Paropamisus herabkamen und sich in die zwei grossen Geschlechter der Gildschih und Duranih theilten. Diese unterwarfen sich die Urbewohner des nachmaligen Afghanistans, die Tadschiks und Hindkis; die Tadschiks blieben seitdem eine dienende Classe, die aber dadurch, dass der gesammte Ackerbau auf ihrer Hand beruht, immer einen der wichtigsten Theile von Afghanistans Bevölkerung bildet. Uebrigens haben sich die verschiedensten orientalischen Stämme friedlich oder erzwungen den Eintritt in Afghanistan verschafft, so dass allmälig dies Land der Tummelplatz der buntesten Völker geworden ist. Die Afghanen selbst sind ein kräftiger Menschenschlag, mit stark ausgeprägter, wenn auch nicht schöner Physiognomie, in welcher sich Ernst, Gradheit und Ueberlegung aussprechen. Das Volk ist mässig und heitern Sinnes, dabei glüht es für seine Ehre, für Vaterland und Nationalität. Der Einzelne nimmt keine Beleidigung hin, ohne sie gründlich zu rächen. Sie sind in ihren Sitten patriarchalisch, und üben eine Gastfreundschaft ohne Grenzen. Der, wenn es seine Freiheit zu verfechten gilt, äusserst kampfmuthige Afghane ist treu in der Freundschaft, innig in der Liebe, und macht dadurch eine Ausnahme von den übrigen Orientalen, dass das Weib bei ihm in der grössten Achtung steht. Da in ihrer Sprache, dem Puschtuh, viele hebräische Wurzeln sich finden, so scheint die Sage nicht Unrecht zu haben, die sie für Nachkommen Japhets erklärt. Der Religion nach sind sie Moslemen, die aber neben dem Koran noch die Sunna (eine besondere Offenbarung) anerkennen. Sie heissen daher Sunniten und sind den Persern, als Schiiten, sowie den Seikhs, als reinen Deisten, besonders gram. Das Klima Afghanistans ist ein ächt continentales, wenn auch nicht überall gleichmässig. Die Oasen der südlichen Sandwüste zeigen die Dattelpalme, und in den östlichen Thälern deuten das Zuckerrohr und die Baumwolle noch auf indische Natur hin, während die 8—9000 Fuss hohen Terrassen von Kabul und Ghisni von einem rauhen, mit Schneestürmen begleiteten Winter heimgesucht werden, wenn auch der Sommer hier heiss genug ist, um den herrlichsten Wein zu reifen. In den Gebirgsgegenden gedeihen Wein, Aprikosen, Aepfel und Pflaumen zwischen üppigen Feldern europäischen Getreides, neben der vielangebauten Tabakpflanze, neben den herrlichsten Tulpen und köstlichen Kräutern, und während man hier den Rhabarber und die Asa fötida findet, haben dagegen die wasserreichen Thäler ihre Orangen und Granaten und duftendsten Rosenwälder. Bäre, Wölfe und Füchse durchstreifen die rauhern Gebirge, während in den paradiesischen Thälern Tiger, Löwe und Leopard, Hyäne und Schakal erscheinen, Pferde, Rinder und Schafe ihre prächtigsten Weiden haben, und das Kameel durch die Wüste zieht. — Das Reich theilt sich nach den verschiedenen Stämmen in eben so viele Khanate, doch sind sämmtliche Khane nur Paschas des Beherrschers von Kabul. Erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist von einem eigentlichen Afghanenreiche die Rede, indem Achmed Schah es war, der 1747 nach Schah Nadirs Tode die Aufstände in Persien sich zu nutze machte, um Afghanistan von der persischen Oberhoheit loszureissen. Achmed Schah setzte sich nun in die unumschränkte Herrschaft des selbstständig gemachten Afghanenreichs und stiftete die Dynastie der Duranih oder Abdalli. Er machte Kandahar zur Hauptstadt, riss die nachbarlichen Provinzen und Städte Ghasni, Pischauer, Balkh, Kabul, Lahore, Beludschistan und Multan an sich und bereicherte sich mit ungeheuren Schätzen auf den sechs, 1757—67 gegen Indien unternommenen Feldzügen, wo er die Mahratten in der Hauptschlacht bei Paniput unfern Delhi schlug und Dschewan Bucht auf den Thron des Grossmoguls hob. Nach Schah Achmeds Tode (1773) folgte Timur Schah, sein Sohn, welcher Kabul zur Residenz und Hauptstadt Afghanistans machte. Unter diesem friedfertigen Herrscher machten sich die Beludschen und die Seikhs (welchen letztern Namen die Bewohner von Lahore tragen) wieder selbstständig und frei. Timur Schah (1793 gest.) hinterliess das Reich seinem ältesten Sohne Humayun; dieser ward aber von dem zweiten, Zeman, geblendet, welchen zur Belohnung wieder der dritte (Mahmud) blendete, welche tragische Komödie ihren Schluss durch den jüngsten (Schudschah) erhielt, der den dritten zwar nicht blendete, aber vertrieb. Letzteres geschah 1804; doch schon 1809 gewann Mahmud den Thron wieder, als er Schudschah bei Nimla geschlagen. Diesen Sieg aber verdankte Ersterer dem Fathi Khan, dem weisen Grosswessir seines Vaters. Doch fiel derselbe in Ungnade bei Mahmud, und als Fathi Khan hierauf ein Heer gesammelt und sich unabhängig gemacht hatte, fiel er endlich unter der Hand eines von Mahmud gedungenen Mörders. Dies geschah 1818. Im folgenden Jahre, wo der Herrscher von Lahore, Rundschit Singh, Kaschmir eroberte, nachdem er schon früher Attok und Multan von Afghanistan abgerissen, musste Mahmud sich das rechte Indusufer als Grenze dictiren lassen und nach wenigen Jahren, in Folge

der Aufwiegelungen des Volks durch die Rache brütenden Söhne seines ermordeten alten Bundesgenossen, überhaupt abtreten. Die Duranihmonarchie löste sich 1829 nach dem Tode des schon 1823 entthronten Mahmud völlig auf, und mit Ausschluss der Herrschaft von Herat, die sein Sohn Kamran behielt, kam Afghanistan in die Hände der Barekzi (Barukschi), der drei Brüder des Fathi Khan. Zwar ward der jüngste der Duranih, Eyub, wenigstens zum Scheine Schah, indem er ins Lager Assim Khans (des ältesten Barekzi) kam und sich von diesem in kriechendster Demuth die Herrschaft erbettelte, aber der Regierende blieb Assim Khan, welcher mit Vergnügen dem Eyub den leeren Schahtitel und das Recht, sein Bild auf Münzen setzen zu lassen, beliess. Assim Khan, der beständig mit Rundschit Singh sich herumkriegte, starb 1833, worauf seine Brüder um die Herrschaft in Streit geriethen und den Eyub vertrieben. Sie theilten sich endlich in den Besitz Afghanistans, indem Kohun Dil sich in Kandahar, Dost Muhammed in Kabul, und Sultan Muhammed in Peschauer festsetzte. Als Haupt der Brüder machte sich Dost Muhammed geltend, der zwar den kleineren, aber reichsten der drei Bezirke von Afghanistan beherrschte und eine Militärmacht von 18,000 Mann besass. Dost Muhammed, der fortwährend im Kampfe mit Lahore gelegen, erhielt 1838 durch den Generalgouverneur des brittischen Indien, Lord Auckland, eine Kriegserklärung unter dem Vorwande, dass er den Rundschit Singh als Alliirten der Engländer unrechtmässig bekämpft, die Indusschifffahrt gehemmt und die Ruhe von Indien gestört habe. Da sich Schah Schudschah von Herat, der sich in Folge persischer Einfälle unter brittischen Schutz gestellt hatte, als rechtmässiger Prätendent der afghanischen Krone empfahl, so ernannten die Briten ihren Schützling 1838 in feierlicher Proclamation zu Ludiana zum König von Kabul. Um ihren Zweck zu erreichen, richteten sie die Expedition nach Kandahar, mussten aber auf dem Wege dahin erst gegen das hinderliche Sind operiren, das sie auch richtig zu einer tributbaren Provinz von Brittisch-Indien machten. Erst im Frühjahre 1839 konnten sie, nach unsäglichen Beschwerden des Gebirgsmarsches, das von Kohun Dil ohne Schwertschlag geräumte Kandahar besetzen und die Inthronisation des Schah Schudschah vornehmen. Hierauf richtete sich die Expedition gen Kabul, wo Dost Muhammed, der sich vertheidigen wollte, von seinem Heere verlassen ward. Nun hielt Schah Schudschah (eskortirt von Sir J. Keane, dem Gesandten Mac-Naghten, dem Generalstabe und einigen Corps der brittischen Truppen) seinen Einzug in Kabul, wobei des nach den Hindukuh-Gegenden geflüchteten Dost Muhammed Sohn, Heyder Khan, als Gefangener figurirte. In Kandahar ward Alexander Burnes als brittischer Resident eingesetzt, und als die Ruhe Afghanistans hergestellt war, trat Ende 1839 das Hauptcorps den Rückmarsch an, indem nur zu Dschellalabad eine brittische Truppenabtheilung von 3000 M. zu des Schahs Verfügung zurückblieb. Dost Muhammed, der in die Hände des Khans von Bukkara gerathen war, entfloh diesem und sammelte sich ein Heer gegen die Britten, das aber im September 1840 bei Bamian und in Kurzem noch einmal bei Purwur geschlagen ward. Jetzt suchte Dost Muhammed bei Mac-Naghten, dem brittischen Gesandten in Kabul, Schutz. Dieser wies ihm Ludiana, nachher aber Kurnul zum Aufenthalte an. Indess erhoben sich die östlichen Gebirgsvölker Afghanistans, an deren Spitze der gewaltige Stamm der Gildschih stand. Sie beunruhigten dermassen die indische Verkehrstrasse (die sogenannte Königsstrasse, der die vier afghanischen Hauptplätze: Kabul, Ghasni, Kandahar und Herat, ihren Glanz verdanken) und selbst die nächste Umgebung Kabuls, dass ihnen die Britten den Frieden für die Karavanen förmlich abkaufen mussten. Als ihnen aber Mac-Naghten im October 1841 weniger schickte, als sie sich im Vertrage mit ihm bedungen, war das Signal zum afghanischen Freiheitskampfe gegeben. General Sale schlug sich nur mit Mühe und Noth, unter Anfällen von allen Seiten, bis nach Dschellalabad durch, und Schah Schudschah konnte mit den englischen Truppen unter General Elphinstone kaum die Festung Bala-Hissar und die verschanzten Lager erreichen, da auch schon Kabul (Nov. 1842) in vollem Aufruhr stand. Gleich bei Beginn des Aufstandes ward der brittische Resident, Alexander Burnes, das Opfer einer afghanischen Freikugel. Eine Menge Offiziere fielen und die Lage der Britten in Kabul ward um so gefährlicher, da die Truppen in Ghasni und Kandahar eingeschlossen und bei tiefem Schnee verhindert waren, angriffsweise irgend einen Fortschritt zu machen, und jede Unterhandlung mit den empörten Afghanen, an deren Spitze jetzt Akber Khan (Dost Muhammeds Sohn) stand, durchaus resultatlos blieb. Ja Mac-Naghten, der Gesandte selbst, ward bei Gelegenheit einer solchen Unterhandlung mit Akber Khan (Ende December) von diesem ermordet, indem letzterer den Abgesandten mit derselben Pistole erschoss, die er einige Stunden vorher von ihm erhalten hatte. Die Afghanen, in ihrer moslimischen Wuth, beraubten den Leichnam aller seiner Glieder, hieben ihn in Stücke und stellten ihn so nachher auf dem öffentlichen Kaufplatz zur Schau aus.

Bekannt ist der die stolzen Britten so demüthigende Vertrag, den Mac-Naghten's Nachfolger, Major Pottinger, endlich erlangte, wonach die Truppen von Kabul freien Abzug erhielten, aber Geissels zurücklassen und sich darein ergeben mussten, Anfangs Januar 1842 beim Rückmarsch nach Dschellalabad von Akber Khan eskortirt zu werden. Ungeachtet des Vertrags war die Armee aber beim Eintritt in die Gebirgspässe so unaufhörlichen Attacken ausgesetzt, dass in Folge des höllischen Marsches das Bild ihrer Aufreibung so vollständig als möglich ward. — Wie sich die Britten bei ihrem Abzug aus Afghanistan zu rächen suchten, ersieht man aus der Depesche des Generals Pollock vom 13. Oct. 1842, worin es heisst: „Ehe ich Kabul verliess, habe ich mittels Schiesspulvers den grossen Basar daselbst, Tschahartschattah (oder Tschar tschuk, d. h. öffentlicher Kaufplatz), zerstört, der in den Zeiten des Orangsis (der „Zierde des Thrones") 1658—1707 von Ali Merdan Khan, dem berühmten General des Padischahs von Delhi, erbaut wurde; es war dies der besuchteste Ort Kabuls und berühmt als der grosse Marktplatz dieses Theils Mittelasiens. Die Ueberreste des ermordeten Gesandten waren hier der öffentlichen Beschimpfung preisgegeben; ich glaubte durch die Zerstörung des Basars den Afghanen zu zeigen, dass der einem brittischen Gesandten widerfahrne Schimpf nicht ungerochen bleibe. Zwei Moscheen, die eine an einem Ende des Basars und die andere nahe bei unserm Standquartier, welche mit europäischen Gegenständen geschmückt und die fränkischen Moscheen genannt wurden, um das Andenken an die Ereignisse des vorigen Jahres zu erhalten, sind gleichfalls zerstört worden." — Das Kunstinteresse, was Afghanistan bietet, beschränkt sich auf eine Reihe von Monumenten, die noch an der alten Königsstrasse (die sich von Indien aus durch Kabulistan nach Persien zieht) gefunden werden und deren Entstehung in die Zeit fällt, wo hier seit dem Sturze der macedonisch-baktrischen Herrschaft (136 vor Chr.) bis ins 7. Jahrh. n. Chr. mächtige buddhistische Reiche blühten. Die Hauptgruppen dieser Denkmäler aus der indischen Periode findet man in den Bezirken von Peschauer, Dschellalabad, Kabul, Begram, bis Bamian hin. Die Monumente tragen im Ganzen einen stereotypen Charakter; es sind thurmartige, 50—80 Fuss hohe Bauten, die über einem cylindrischen, gewöhnlich ringsum mit Pilasterwerk geschmückten Untersatze einen hohen kuppelartigen Oberbau tragen. Karl Schnaase glaubt diese den Buddhisten eigenthümlichen und mit den ägyptischen Pyramiden vergleichbaren Bauwerke in mancher Beziehung als Uebergangsformen von den Felsentempeln zu freien Bauten betrachten zu können. In Indien selbst, wo der Buddhismus noch Volksreligion ist, heissen sie Dagop's, worunter man Körper verbergende Behälter versteht und worin Reliquien von Buddha oder von heilig gehaltenen Priestern und Königen beigesetzt wurden. In Kabulistan dagegen bezeichnet man sie mit dem Namen Tope, der aus dem sanscritischen Stupa (d. h. Thurm oder Grabhügel) entstanden ist. Man hat bis jetzt über 100 solcher Tope's untersucht, die keineswegs hohle Gewölbe, sondern durch und durch solide, ausgefüllte Massen sind. Ausgrabungen, die man in diesen Thürmen gemacht, ergaben, dass sie im Innern eine Reihe von kleinen gemauerten viereckigen Kammern enthalten, eine über der andern in senkrechter Richtung, so dass sie zusammen eine brunnenartige Vertiefung, einzeln aber mehrere Etagen bilden, die jedoch von aussen nicht sichtbar sind. Im Innern jeder Kammer fand man eine verschlossene metallene Büchse vor, worin bald eine zähe braune Flüssigkeit, wahrscheinlich von vermoderten vegetabilischen und animalischen Substanzen, bald aber auch Münzen, Edelsteine und Ringe entdeckt wurden. In den Münzen erkannte man theils römische aus der letzten Zeit der Republik, theils spätere Sassanidenmünzen. In dieselbe Periode, in der die Tope's entstanden, gehören die Tempel des Buddha zu Bamian, die Alexander Burnes in seinen Reisen als einfache Höhlenbaue beschreibt. An der Felswand von Bamian finden sich noch ein Paar höchst kolossale Sculpturen, die bedeutend gelitten haben, jedoch so viel erkennen lassen, dass ihre ursprüngliche Arbeit nur von roher Beschaffenheit war. Es sind stehende, aus Nischen in erhabenem Relief hervortretende Figuren, wovon die eine 120 Fuss Höhe hat. Die Gewandung dieser ungeheuren Reliefligguren war aus einem Gyps-Stucco aufgelegt. Die Nischen waren mit Malereien und zwar mit buddhistischen Darstellungen ausgeziert, was noch dürftige Ueberbleibsel davon bezeugen. — Das vom Capt. Willis zu London publicirte Werk in Grossfolio: „*Character and costumes of Afghanistan*," das dem Besieger von Ghisni, Lord Keane, gewidmet und mit 26 von Haghe trefflich lithographirten Platten illustrirt ist, bietet in seinem letzten Blatte die interessante Darstellung eines der merkwürdigsten neuern afghanischen Bauwerke. Dies sind die berühmten Thore von Summath. Sie messen 14 Fuss Höhe und etwa 9 Fuss in der Breite, und bestehen aus einzelnen Feldern, die zusammengesetzt und durch starke Leisten verbunden sind. Die Verzierungen auf den einzelnen Feldern sind sehr geschmackvoll, und um das Ganze läuft wiederum eine Ver-

zierung. Die kufische Inschrift über dem Thore bezieht sich auf die Wegnahme desselben durch Mahmud von Ghisni. Uebrigens bringt das Willis'sche Prachtwerk (das sich als einen der interessantesten Beiträge zur Kenntniss des jetzt von den Britten aufgegebenen Landes herausstellt) die Darstellung noch anderer Afghanenbauten: den herrlichen Palast von Kandahar, das Fort Khelât i Ghildschi, Sultan Mahmuds Grab bei Ghisni, das Kastell Zohak i Marah etc.

Afra, die Heilige, war der Legende nach eines cyprischen Königs Tochter, die mit ihrer Mutter und ihren Brüdern in die Hände der Römer fiel und nach der Colonie *Augusta Vindelicorum* (Augsburg) gebracht ward. Hier soll Afra mit ihrer Mutter und dreien Mädchen ein öffentliches Freudenhaus unterhalten, später sich aber zum Christenthume bekehrt haben. Unter Kaiser Diocletian ward sie im J. 304 verbrannt oder in Reisholze erstickt, für welches Martyrium sie siebenhundert Jahre später (1064) unter die Heiligen versetzt ward. Der Tag der heiligen Jungfrau von Augsburg ist der 25. August. Die Darstellungen zeigen sie an einen Baum oder an eine Säule gebunden und mit Flammen umgeben. Zweihundert Jahre nach ihrer Canonisation ward zu Meissen auf ihren Namen ein Kloster gestiftet, weshalb die an dessen Stelle getretene Fürstenschule den Namen *Schola Afrana* (Schule zu St. Afra) führt. Auch der Meissner Dom wird noch gelegentlich Dom von St. Afra genannt. — Eine ältere Märtyrerin dieses Namens ward zu Brixia (Brescia) 133 nach Chr. enthauptet. Die St. Afrakirche in Brescia enthält das Martyrium der Heiligen von Paul Veronese.

Africa. — Dieser Erdtheil, den die Griechen unter der Bezeichnung Libyen verstanden, hat seinen Namen von den Römern erhalten. Letztere theilten es in Aegypten, Aethiopien, Libyen, in das eigentliche Afrika, in Numidien und Mauretanien ein, worunter die *Africa propria* als römische Provinz das ganze vorherige Gebiet von Karthago nebst dem Lande zwischen den beiden Syrten umfasste. Nach der Geographie der Griechen, die lange Zeit nur zwei Erdtheile annahmen, ward Libyen bald zu Europa, bald zu Asien geschlagen, doch hatte schon Pindar in einer seiner Hymnen es als einen dritten, selbstständigen Theil der Welt bezeichnet. Bereits in den ältesten Zeiten bildeten sich Karavanenstrassen dahin, doch blieb der merkantilische Verkehr mit Afrika, dessen Hauptgegenstände Gold, Salz und vorzüglich Sklaven waren, ohne Einfluss auf eine tiefere Kenntniss des Erdtheils. Durch Kauffahrer von Tyrus, die vom arabischen Meerbusen ausfuhren und durch die Säulen des Herkules rückkehrten, fand die erste Umschiffung Afrika's statt. Die Phönizier begnügten sich nicht, mit Afrika in Handel zu treten, sie machten auch eine Ansiedlung daselbst, die sie *Karthad-hadtha* (Neustadt) nannten und wodurch sie den Grund zu jenem bedeutenden Handelsstaate legten, der nachmals unter dem bekannten Namen Karthago selbst eine grosse politische Rolle gespielt hat. Später (614 vor Chr.) siedelten sich Griechen in Afrika an, welche das 80 Stadien vom Mittelmeer entfernte Kyrene (das heutige Grenneh) gründeten. Herodot, der selbst die nördlichen Theile bereiste, giebt die erste bestimmte Nachricht von Afrika. Die Bewohner theilt er in Eingeborne (Libyer und Aethiopen) und in Eingewanderte (Phönizier und Griechen). Zu den Aethiopen gehörten besonders die Makrobier und die nördlich von der Zimmtküste (Kinnamomopheros) wohnenden Ichthyophagen und Troglodyten. Die herodotische Eintheilung Afrika's in das bewohnte, am Mittelmeer gelegene, in das thierreiche und in das wüste Libyen entspricht noch den heutigen Landstrichen der Berberei, des Belad al Dscherid (des südlich vom Atlas gelegenen, reich mit wilden Thieren bevölkerten Dattellandes, das in der spätern Griechen- und Römerzeit Gätulien hiess) und der sich quer durch Afrika hindurchziehenden, mehrere Oasen aufweisenden Wüste Sahara. Zur Zeit der Ptolemäerherrschaft in Aegypten ward Afrika mehrmals umschifft, namentlich von Eudoxus aus Cyzicus (125 v. Chr.). Am berühmtesten ist aber die Entdeckungsreise des Karthagers Hanno, die bereits 510 vor Chr. gemacht ward. Die Karthager, die damals in ihrer blühendsten Periode standen, beschlossen an der libyschen Westküste libyphönizische Colonien anzulegen. Hanno (der Vater Hamilkars, des punischen Feldherrn in Sicilien) steuerte daher mit sechzig Schiffen, auf welchen zusammen sich dreissigtausend Menschen befanden, durch die Meerenge bei den Säulen des Herkules und gründete die erste Ansiedlung unter dem Namen Thymiaterium (zwischen Larache und Marmora). Hierauf stiftete er dem Poseidon aus Dankbarkeit für die glückliche Meerfahrt einen Tempel auf dem Vorgebirge Solöis (Kap Blanco bei Azimur) und gelangte später, nachdem er noch mehrere Colonien gegründet, nach dem Lixusstrome, dem heutigen Tensist. Hier erfuhr er bei freundlichem Verkehre mit den nomadischen Hirten, dass dieser Strom aus einem Hochlande voll reissender Thiere herkomme, wo abscheuliche Aethiopen und sonderbar gestaltete Menschen, die Troglodyten, wohnten. Die letzte Ansiedlung liess Hanno auf der kleinen Insel Cerne (bei Santa Cruz) zurück. Auf der Weiterreise machte er die Bekanntschaft eines von

Krokodilen und Flusspferden bevölkerten Hauptstromes (des Senegal), und hinsteuernd an dem mit duftenden Bäumen gesegneten Lande, wo die äthiopischen Bewohner sich gegenseitig durch Feuerzeichen die Kunde von den annahenden Fremden brachten und vor diesen wie schüchternes Wild ausrissen, erreichte er mit seinen Gefährten das Abendhorn (das jetzige Capo verde), fuhr an einem hohen Berge (der Götterwagen genannt) vorüber, kam an einen Busen (die Mündung des Gambia) und endlich an das Südhorn (das heutige Capo Roxo), wo das zottige Geschlecht der Gorillen (der Orang-Utans) entdeckt ward. Mangel an Proviant veranlasste hier Hanno zur Umkehr, nachdem er etwa bis zum 12. Grade der nördlichen Breite gedrungen. — Durch die Kriege der Römer in Afrika gewann nur die Kenntniss der von ihnen unterworfenen Nordküste; die Eroberer drangen im Binnenlande vielleicht bis zum Niger (Djoliba) vor, doch hat sich ihre Kunde kaum über Numidiens Grenze hinaus erstreckt, während sie über Südafrika völlig im Nebel blieben. Sallust, der Geschichtschreiber des Kriegs mit Jugurtha, weiss von den südlichen Gegenden nur, dass über die Numidier hinaus die Gätuler theils in Hütten wohnen, theils wild umherschweifen, dass hinter diesen die Aethiopen wohnen und dann Gegenden folgen sollen, die der Sonnenbrand versengt. Aber Sallust sprach nur nach, was er in den Schriften des Puniers Hiempsal gefunden. Merkwürdig ist, dass die spätern Geographen der Alten den Seeweg südlich um Afrika, den schon 600 vor Chr. phönizische Seeleute auf Befehl des ägyptischen Königs Necho machten und wozu dieselben über zwei Jahre brauchten, für eine Fabel erklären. Ueberhaupt sind die Geographen der Alten über Afrika so ungewiss, dass es für uns ziemlich nutzlos ist, ihre widersprechenden Angaben zu hören. In geschichtlicher Hinsicht erwähnen wir, dass Kaiser Constantin der Grosse die römischen Besitzungen in Afrika in sechs Provinzen (*Africa propria proconsularis*, das vormalige karthagische Gebiet, wo der Proconsul als Gouverneur des römischen Afrika's seinen Sitz hatte; *Numidia*, *Byzacium*, *Tripolis*, *Mauretania Tingitana* und *Mauretania Caesariensis*) eintheilte, und dass ihm zu Ehren die Stadt Cirta, die nach ihrer Zerstörung durch Alexander neu aufgebaut worden war, Constantina genannt wurde. Es ist das heutige Constantineh in dem nunmehr französische Provinz gewordenen Algier (Algerien). Als im Jahre 396 n. Chr. sich aus dem Römerreiche ein ost- und weströmisches Kaiserthum bildete, wurden die afrikanischen Provinzen so vertheilt, dass der östliche Theil bis zur grossen Syrte mit Einschluss Aegyptens zum morgenländischen, das übrige Afrika aber zum abendländischen Kaiserreiche geschlagen ward. In den Jahren 429—439 eroberten die Vandalen unter Genserich die Nordküste von Tanger bis Tripoli, wo sie eine Herrschaft begründeten, die aber hundert Jahre später durch Belisar für das oströmische Reich zurückerobert ward. Im 7. Jahrhundert n. Chr. treten endlich die Araber in Afrika auf. Sie eroberten 670 fast die ganze Berberei und brachten 680, wo sie Karthago (das heutige Algier) einnahmen, die Herrschaft der griechischen Kaiser in Afrika zum völligen Sturz. Nach der sehr langen Herrschaft der Araber, die sich über Aegypten, Algier, Tripolis, Tunis, Fez und Marokko erstreckte, kam Afrika 1517 in die Hände der Türken. Erst im 15. Jahrh. gelang es, eine gründlichere Kenntniss von Afrika zu erhalten, wozu ausser den Venetianern vorzüglich die Portugiesen beitrugen, die bei Vertreibung der Mauren aus ihrem Vaterlande dieselben bis nach Afrika hinein verfolgten. Heinrich der Seefahrer, Infant von Portugal, leitete die Entdeckungsreise, auf der 1462 das gefürchtete Kap-Non umsegelt ward; nach dem Tode dieses Prinzen aber ergriff Diaz den Plan und hatte nach 22jähriger Fahrt (von 1462—88) das obere und untere Guinea entdeckt und auch das Kap der guten Hoffnung gefunden. Die Umschiffung Afrika's geschah erst 1497 durch Vasco da Gama. Die ostafrikanischen Küsten wurden besonders durch den Portugiesen Covilham beschifft, der zuerst Habesch (Abyssinien) bereiste und sich in Gondar niederliess. Ins 16. Jahrh. fällt die Wanderung des Leo Africanus durch die Berberei und Sahara bis Abyssinien, und die nordafrikanische Reise eines Deutschen, des Rauwolf. Die Expedition Stephans da Gama, der die Türkenflotte bei Suez zerstörte, geschah 1540. Um die Quellen des Nil zu entdecken, durchreiste er im folgenden Jahre ganz Habesch. Mit 1553 beginnen die Fahrten der Britten nach Guinea; Thomas Windham, John Lock und Townson, Ruttler, Backer, David Carlet und Hawkins, und der berühmte Walter Raleigh waren es, die nach einander in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. jenes Schätze versprechende Land aufsuchten. Uebrigens war 1551 eine Handelsexpedition unter Th. Windham nach Marokko gegangen. Zwischen 1570—1600 fallen noch die Züge der Portugiesen nach dem goldreichen Monomotapa, jenem mächtigen Reiche bei der Zambeseküste, das durch Francisco Barreto für die Europäer erschlossen ward. Im Anfang des 17. Jahrhunderts machten Jobson und Tompson im Interesse des brittischen Handels die Forschungsreise nach Timbuctu, während die Franzosen eine Colonie an den Senegal schickten

und eine Menge Entdeckungszüge in das Innere von Africa machten. Im Jahre 1664 nahmen die Britten das Cap-Coast in Besitz, und 1683 fand sogar eine preussische Expedition nach Africa statt, die unter v. Gröben nach dem oberen Guinea ging und jene nachmals an Holland gekommene und jetzt eingegangene Colonie Friedrichsburg gründete. Sehr zahlreich waren die Reisen nach Africa im 18. Jahrh. 1736 drang der dänische Schiffscapitän Norden bis zu den Nilkatarakten vor, dem 1761 Karsten Niebuhr folgte, und 1771 ward die Entdeckung der Nilquellen durch James Bruce gemacht. 1788 bildete sich durch Banks eine förmliche „africanische Gesellschaft" zu London, welche sich für Erforschung des innern Africa's äusserst thätig erwiesen und die noch heute als Stützpunkt Englands in Westafrica wichtige Colonie von Sierra Leone gegründet hat. Nicht unwichtig war auch für die Kenntniss des Erdtheils die Aufsuchung des verunglückten Lapeyrouse, noch bedeutender aber für die Anregung des Interesses dafür die denkwürdige Expedition der Franzosen, die Bonaparte vor Schlusse des vorigen Jahrhunderts nach Aegypten führte. So wurde man im anbrechenden 19. Jahrh. immer kühner im Vordringen; 1801 ward Südafrica von Truter und Sommerville besucht; um dieselbe Zeit durchstreifte Salt mit dem Lord Valencia Abyssinien, welche Wanderung von Ersterem 1809 wiederholt wurde und wobei sich eine reiche Ausbeute ergab, die nur durch die noch bedeutendere bei seinen nachmaligen Ausgrabungen in Aegypten (wo er brittischer Consul geworden) überboten ward. In die Jahre 1803—5 fallen die kühnen marokkanischen Reisen des Spaniers Badia y Leblich, welcher sogar zweimal die Wüste Augat durchzog. 1805 durchforschte unser Seetzen Aegypten und Habesch, dessen fleissige Sammlungen nach Gotha kamen, und 1809 ward Johann Ludwig Burckhardt von der *African Association* ausgesandt, der die bekannten resultatreichen Reisen in Nubien machte. Unter den nachherigen Besuchern Africa's sind besonders zu nennen: della Cella (der 1817 von Tripolis nach Aegypten wanderte), Minutoli (der 1817—20 das nordöstliche Africa bereiste und Kordofan mitbesuchte), Eduard Rüppell, Hemperich und Ehrenberg, Capitän Lyon (der zwischen 1818—20 mit Ritchie von Tripolis aus die Troglodytenhöhlen der Gharianstämme besuchte und über Murzuk, wo Letzterer starb, bis an die Südgrenze von Fezzan gelangte), Clapperton (1827 zu Akkatu gest.), Gordon Laing (von Tripolis nach Timbuktu), Sir Granville Temple, Ritter Prokesch von Osten, der Britte Washington (Besteiger des Atlas), Douville (zwischen 1828—30 Besucher des Congo), die Gebrüder Landers (durch welche man Gewissheit erhalten, dass der Niger oder Djoliba sich zwar erst südlich wendet, aber dann westwärts laufend nach einem ungeheuren Bogen als Quorra in den Meerbusen von Benin mündet), Champollion und Rosellini, der Schweizer Gobat, der Preusse A. v. Katte (der von Habesch aus in das Innere von Africa gedrungen), Mr. Hoskins (1833 in Nubien), Bartholomon (1835 in Angola), Fürst Pückler-Muskau, Schimper (noch zu Tigree in Abyssinien weilend) und Andere mehr. So drang und dringt man von allen Seiten, von Tripolis, Aegypten, Habesch, vom Kap der guten Hoffnung, vom Congo, von der Bai von Benin, von der Gambia und vom Senegal zu dem noch unerschlossnen Binnenland vor, ohne dass ein Zusammenhang zwischen den Hauptlinien der Reisewege stattfindet. — Africa bildet der Gestalt seiner Erdmasse nach ungefähr ein Trapez von mehr als 850 Meilen Grundlinie und 400 M. Höhe, an das sich ein Dreieck von 650 M. Grundlinie und 600 M. Höhe ansetzt, welches letztere im Osten über ersteres hinausreicht. Der gesammte Flächeninhalt des Erdtheils wird mit den Inseln auf 630,000 □Meilen veranschlagt. Obgleich von lauter Meer umgeben, bietet Africa doch wegen seiner ungegliederten, busen- und buchtenlosen Küstenbildung äusserst wenig Punkte für den Seeverkehr dar, wodurch sich namentlich, wie auch durch den Mangel an schiffbaren Flüssen im Innern, das Verschlossenbleiben oder doch die schwere Zugänglichkeit des Kerns dieses Erdtheils erklärt. Etwa zwei Drittel von ganz Africa bestehen aus Hochland, dessen höchste Spitzen der zu 14,000 Fuss aufsteigende Atlas aufweist. Ausser diesem in die Schneeregion ragenden König der Berberei sind der Hochsudan im westlichen und die Alpen von Habesch im östlichen Hochafrica als Höhenzüge hervorzuheben. Dem Hochsudan oder der Kongkette entspringt der Niger und gehört auch der Nil an, der bei Kartoum aus dem theilweis durch Kordofan fliessenden weissen und aus dem durch die abyssinischen Alpen brechenden und Sennaar durchströmenden blauen Nile sich bildet, dann den Atbara aufnimmt und im Bogen durch das nördliche Nubien laufend hier eine Menge Katarakte macht, bis er bei Syene sich in das tiefere Aegypten begiebt. Zu den südlichsten und bedeutendsten africanischen Flüssen gehört der Orangefluss, welcher Stellen von 17—1800 Fuss Breite hat, aber bei seiner Mündung völlig versandet. Der Senegal, Gambia und Riogrande, die Hauptflüsse von Senegambien, machen bei Durchbrechung des Hochlands eine Menge Katarakte, um sich nachher matt durch die Küstenfläche zu winden. Was den Niger betrifft,

so zieht sich dieser, nachdem er unter zahlreichen Katarakten aus dem Hochsudan bei Bamaku in die Ebene getreten, nordwärts nach Timbuktu zu, macht den erstaunlichen Umweg über Jauri und Baussa, und gelangt durch den Tschadda verstärkt unter der Bezeichnung Quorra zu der Küste von Benin, wo er in vielen Armen ausmündet und somit jenes bei den africanischen Flussmündungen charakteristische Delta bildet. Um auf das vielverschriene africanische Klima zu kommen, so ist Africa allerdings der heisseste aller Erdtheile, da er sich über 500 M. lang in der Aequatorlinie befindet und die compacte, ungegliederte Masse seines Festlands (wovon vier Fünftel unter den Tropen liegen) in wenig Berührung mit der temperirenden See steht. Die Küstenstriche, die Sandwüsten und kahlen Scheitelflächen sind meist sehr starken Temperaturcontrasten unterworfen, während auf den Alpenlandschaften (die 341,000 □M. vom Gesammtflächeninhalt des Erdtheils einnehmen), nämlich überall auf den Mittelterrassen der Hochländer, ein überaus mildes gesundes Klima herrscht. Die für die Europäer gefährliche Malaria erzeugt sich nur auf flachen und versumpften Küstenstrichen, wo sie sich aus den Morästen der Flussmündungen entwickelt. Diese vergiftende Luftregion reicht nicht höher als 400 Fuss über der Meeresfläche hinauf. In Betreff der Vegetation bietet das tropische Africa zwar nicht den Reichthum des tropischen Amerika's dar, doch ist die africanische Natur reich genug, um selbst eine Reihe von Originalitäten in der Pflanzenwelt aufzuweisen. Wo die Landschaft in Terrassen ansteigt, verliert sich die tropische Natur, an deren Stelle die der gemässigten Zonen mit allen Producten der letztern tritt. Dabei weist Africa die schätzbarsten Hölzer auf, darunter ganz besonders zum Schiffbau geeignete. So erzeugt es die ungeheure Adansonia, den Drachenbaum, das Ebenholz, in bedeutender Menge das Tik-, Pod-, Mahagoni- und Rosenholz, von Farbenhölzern das Kam- und Barholz. Es hat einen Reichthum an den mannigfaltigsten Palmen und Nussbäumen; die Akazie bedeckt ganze Landstrecken, und die Aloe wird in den verschiedensten Arten gefunden. Kaffee, Indigo, Tabak und Baumwolle gedeihen vortrefflich; auch die eingeführten europäischen Gewächse, alle Wein- und Obstsorten, Agrumi, Ananas, Pinienäpfel, Papaws, Pisang und Zuckerrohr, kommen in den subtropischen Klimagürteln, vornehmlich im südlichen, zum schönsten Gedeihen. Die Durrahirse und das Guineakorn, süsse Bataten, Weizen, Reiss und Mais sind die gepflegtesten Feldfrüchte. Africa erzeugt daneben die mannigfaltigsten Färbekräuter, ferner die köstlichen Gewürze: Igname, Ingwer, Arrowroot, Cassia, Manioka, Senna und Weihrauch. Unter den Harzen ist der Kautschuk sein häufigstes Product. Auch die africanische Thierwelt ist reich bestellt. Zwar hat Africa nur vier eigenthümliche Thierarten: die Giraffe, das Gnu (eine Antilopenart), das Quagga und Zebra, besitzt aber dabei die schönsten Löwen und Tiger neben den herrlichsten Gazellen und Antilopen, welche letztern in Herden von Hunderten herumstreifen, ausserdem Bären, Schakals, Hyänen, Flusspferde und Affen. Die beiderseits legitimen Gegenkönige dieser wilden Thierwelt sind hier aber der Elephant und das Rhinozeros, während das Kameel, dieses Schiff der Wüste, das Haupt für alles geduldige Zahm ist, wozu ausser dem Gnu die Nutzthiere, wie Pferde, Esel, Schafe, Büffel, Rinder und Ziegen, kommen. Den grössten Reichthum entfaltet Africa in seinem Geflügel; Strausse, Papageien und Honigkukuks sind in Scharen vorhanden, die Wachteln und Schwalben überwintern hier; viele aber der heimischen Vögelarten zeichnet ein Prachtgefieder von den seltensten Farbentönen aus. Zu gefürchteten Thieren gehören die Nilkrokodile und die Schlangen in den heissesten Küstenstrichen, ferner die Heuschrecken, die aber ebensowohl eine Landplage als ein Genuss für die Africaner sind. Noch ist des ägyptischen Ibis und des äthiopischen Schweins zu gedenken. Das Mineralreich bietet Gold in Menge, daher solche schätzbare Gegenden Africa's vorzugsweise europäischen Besuch erfuhren. Silber findet sich nur wenig, desto mehr aber bietet der Timbuktustrich und die Kongkette, der obere Senegal und die Küste von Sierra Leone einen Reichthum an vortrefflichem Eisenerz. — Die Gesammtzahl der Bewohner des Erdtheils wird von Einigen auf 100, von Andern sogar auf 300 Millionen veranschlagt. Da nun berechnet worden ist, dass in dritthalbhundert Jahren gegen 50 Millionen Eingeborne als Sklaven ausgeführt wurden und die Sklavenausfuhr noch fortwährend besteht, so deutet dies allerdings auch auf eine bedeutende Population des Erdtheils hin. Die Africaner scheiden sich den Raçen nach in Neger oder Aethiopen und in Kaukasier. Die überwiegende Raçe ist der Negerstamm, dessen schwarze Hautfarbe und krauses Haar ihn in grellen Abstich von dem kaukasischen Stamme bringt. Auch zeichnen Eigenthümlichkeiten des Knochenbaues am Kopfe und selbst des Nervenbaues den Aethiopen vor allen übrigen Erdbewohnern aus. Die alten Aegypter und jener Theil der Aethiopen, welche einst Meroë innehatten, deuten aber allen Anzeichen zufolge, die uns von ihnen übrig sind, auf einen verlornen Urstamm hin, der zwischen dem Neger

und Kaukasier mitteninnestand. In den heutigen Kopten will man die Urägypter, und in den Berbern den Stamm der Guanchen, der Urbewohner der canarischen Inselgruppe, wiedererkennen. Die Berbern (Kabylen), Kopten, Mauren, Abyssinier und Nubier stellen sich nur als Spielarten des kaukasischen Stammes heraus. Die Araber (Mauren und Beduinen), die den grössten Theil des nördlichen und östlichen Africa's besetzt und sich so zu sagen africanisirt haben, bilden den Hauptschlag der asiatischen Einwanderer in Africa, während hier die Türken nur auf den schwachen Füssen: Tunis und Tripolis stehen. Die Europäer (namentlich Portugiesen, Spanier, Franzosen, Holländer und Britten, die sich auf den Inseln und Küsten von Africa niedergelassen) haben noch keine so bedeutende Einwanderung gemacht, dass sie einen wesentlichen Zusatz zur africanischen Population gegeben hätten. Da die Araber im Norden und bis zum Niger herunter das dominirende Volk sind, so herrscht auch mit dem Muhamedanismus ihre Sprache hier vor; in der Berberei und am Atlas hingegen sind die besondern Berber- und Schelluhsprachen mit ihren Mundarten herrschend. Vom Senegal bis zum Niger klingt das Mandingo und an der Wüstküste ein verderbtes Portugiesisch. In Abyssinien wird das Amharische und Tigreeische gesprochen, und auf Sierra Leone ist die schöne Fulasprache im Brauch, die hier in der Sulamundart von einem fast italienischen Klange ist. Ueberhaupt sind es über 70 Sprachen, die man bisher in Africa vorgefunden. — Den Religionen nach theilen sich die Africaner in Fetischisten, Muhamedaner und Christen. Der Fetischmus der Neger verlangt bei einigen Stämmen derselben noch Menschenopfer; der Islam hat sich mit den Arabern und Türken eingefunden und macht bedeutenden Fortschritt unter der äthiopischen Raçe; das Christenthum endlich ist Religion der Nubier, der Kopten in Aegypten und der abyssinischen Tigreer und Amharer. — Staatlich theilt sich Africa in die elf Reiche: Abyssinien (Habesch), Aschanti, Barka, Bornu, Darfur, Guinea, Marokko, Senegambien, Sennaar, Sudan (nebst der Sahara) und Tunis, wozu als zwölftes das innere und östliche Africa ohne besondern staatlichen Titel kommt, und in eine Menge von Europäern besetzter Theile, worunter das Cap der guten Hoffnung, Sierra Leone, St. Helena, Ascension (die Himmelfahrtsinsel) und die Sechellen den Britten, Algier den Franzosen, die Azoren, Angola und Mozambique den Portugiesen, die canarischen Inseln den Spaniern, Tripolis und Aegypten den Türken gehören. Nur wenige der zu Africa zählenden Inseln (Madagaskar z. B.) haben noch ihre africanischen Herrscher. — Betrachten wir nun Africa nach der Geographie der Kunst, so bieten sich allerdings bedeutende Punkte auf diesem Erdtheile dar, welche uns ein sehr hohes Kunstinteresse abfordern. Aber dies Interesse gilt nur längst verklungenen Zeiten, es ist ein rein kunsthistorisches, das uns Reiche und Völker darbieten, die vor langen Jahrhunderten, ja Jahrtausenden, ihre Blüthe hatten und zum Theil selbst dem Namen nach aus der Reihe der Völker getreten sind. Zuerst ist des Sitzes der Aegypter, des Nilthals und seiner in stummer Einsamkeit dastehenden Monumente, seiner Tempel und Paläste mit zahllosen Bildwerken zu gedenken. Die Pracht dieser Denkmäler (deren glänzendste die Ruinen des „hundertthorigen" Thebens in Oberägypten sind) spricht zu uns, wie ein Gedicht ohne Worte, von der Frömmigkeit und Weisheit, von den zartesten Gefühlen ihrer Erbauer; und wir können sagen, sie spricht nicht unverständlich, es tritt uns ein lebendiges Bild des Volkes entgegen, im Ganzen wenigstens, wenn auch im Einzelnen noch Vieles dunkel bleibt. Wir verweisen hierbei auf die Artikel „Aegypten; Aegypt. Baustyl; Aegypt. Plastik und Malerei." Zweitens kommt hier das einstige Inselreich Meroë in Obernubien mit seiner, der ägyptischen verwandten, monumentalen Kunst in Betracht. Die aus jener Zeit noch heute im oberen Nubien vorhandenen Denkmäler scheiden sich in Grabmonumente und Tempelanlagen, wovon die ersteren sich als Pyramiden von verhältnissmässig kleiner Gestalt herausstellen. Diese Pyramiden, deren grösste nicht über 80 Fuss Höhe haben, stehen in zahlreichen Gruppen beisammen, wovon die bedeutendsten in der Gegend des heutigen Assur gefunden werden. Auch weiter nördlich, an der Stelle des alten Napata, dem heutigen Merawe, kommen solche Pyramidengruppen in grosser Anzahl vor. Ueber ihr Verhältniss zu den ägyptischen Bauten dieser Art vergl. den besondern Art. „Pyramiden." Tempelanlagen, den grösseren ägyptischen ähnlich, finden sich noch zu Merawe, zu Naga (südlich von Assur) und in dem südlich von Naga liegenden Messaurah; sie sind sämmtlich, sowie die Vorhallen der Pyramiden, mit Sculpturen bedeckt. Einen dritten Punkt für die Kunstgeschichte bietet das östlich von Meroë gelegene Axum, die einstige Hauptstadt des auxumitischen Reiches in Aethiopien, welches im 1. oder vielleicht schon im 2. Jahrh. vor Chr. in seine Blüthe gelangte. Durch das beim jetzigen Arkika (dem alten Adule, der Hafenstadt von Axum) am arabischen Meerbusen aufgefundene sogenannte *Monumentum Adulitanum*, sowie durch eine von Salt in Axum selbst entdeckte Inschrift hat sich herausgestellt, dass dieses

Reich sich nicht nur über das heutige Habesch und die angrenzenden Gebiete auf der Westseite des arabischen Meerbusens, sondern auch über das Gebiet der Homeritä und Sabäi in Arabien erstreckte. Ein Plan von Axum, nach Salt, findet sich in der Ersch und Gruber'schen Encykl. B. V. Die Monumente von Axum bestehen vornehmlich in einer grossen Menge von Obelisken, wovon jedoch nur einer von Granit, 80 Fuss hoch, vollständig erhalten ist. Diese Monolithen sind freier als die ägyptischen gebildet, auch nicht mit Hieroglyphen versehen, sondern dafür nur mit Verzierungssculpturen geschmückt. Bemerkenswerth ist, dass in Meroë dagegen die Obeliskenform gar nicht zum Vorschein kommt. Was das heutige Abyssinien betrifft, das mit Ausnahme des Küstenstrichs der Samhara und des Landes Adel ein fester Sitz altchristlichen Glaubens ist, so ist hier von Kunstfleisse fast gar kein Zeugniss zu geben; denn obgleich die Abyssinier viele Kirchen haben, so datiren doch ihre kunstentsprechendsten, die in Felsen gehauenen, noch aus der grauesten Periode des Landes, während die spätern und jüngsten meist kleine, runde und kegelförmige Gebäude mit Strohdächern und somit ohne alle Ansprüche auf Kunst sind. Diese Kirchhütten stehen übrigens gewöhnlich auf Hügeln in der Nähe eines fliessenden Wassers (der hier seit den ersten christlichen Zeiten in Brauch gebliebenen „Taufe der Erwachsenen" wegen) und werden oft pittoresk durch ihre Cedernumgebung. Im Sanctuarium steht der Altar in Form der alttestamentlichen Bundeslade. Bildsäulen und Basreliefs dulden sie nicht darin, wohl aber viele Gemälde. Die Kleidung der äthiopischen Abyssinier, um dies hier beiläufig zu erwähnen, besteht in einer Toga von weissem Baumwollenzeuge, womit der Körper umschlagen wird. — Ein vierter Punkt, die altgriechische Colonie Kyrene, ist wenigstens des geographischen Verhältnisses wegen in die Kunstgeschichte von Africa zu ziehen. Der Grieche Battus leitete nämlich 631 vor Chr. eine Auswanderung nach der Nordküste Africa's und legte hier 80 Stadien vom Meere auf einem tafelförmigen Plateau jenes Cyrene an, das der Landschaft den Namen Cyrenaica gab. Die Stadt selbst erhielt ihren Namen von der Quelle Kyre (der Apolloquelle); sie war mit vielen Tempeln geschmückt, worunter ein Apollotempel sich auszeichnete, zu welchem schon Battus eine gepflasterte Strasse führen liess. Durch den bedeutenden Handel zu Reichthum gekommen, entwickelte es grossen Luxus, mit dem sich auch die Sittenverderbniss einfand. Nachdem Cyrenaica (das unter den Ptolemäern nach der Zahl der fünf Hauptstädte: Kyrene, Apollonia, Ptolemais, Arsinoe (Teuchira) und Berenice, *Pentapolis Libyae* hiess) zu den römischen Provinzen geschlagen worden, trug Kyrene auch, wenigstens unter den Kaisern aus der flavischen Familie (Vespasian und Titus), den Namen *Flavia*, der noch auf Münzen erscheint. Die vielfachen Ueberreste dieser berühmten Colonie, die im 7. Jahrh. nach Chr. durch die Sarazenen völlig vernichtet ward, sind leider noch nicht gehörig untersucht und gesammelt. — Die älteste Asiatenansiedlung in Africa, das von Phöniziern gegründete Karthago, führt uns auf eine fünfte, der Geschichte der Kunst mit angehörende Stelle des Erdtheils. Der älteste Theil Karthago's war die Burg, deren Name Byrsa wahrscheinlich aus dem hebräischen Bozra (d. i. Burg) hervorging; da aber Byrsa den Griechen die Rindshaut bedeutete, so bildete die griechische Phantasie die bekannte Sage von der Dido aus. Auf dem höchsten Punkte der Byrsa (deren Umfang 2 Millien betrug) war über 60 Stufen Karthago's reichster und berühmtester Tempel, der des Aeskulap, erbaut. Von dem Marktplatze, der in der Nähe des Kriegshafens lag, führten drei, mit sechsstöckigen, eng angeschlossenen Häusern besetzte Hauptstrassen nach der Byrsa. Nahe am Markte stand der Apollotempel, dessen vergoldete Bildsäule sich in einem goldnen Behälter von 1000 Talenten Gewicht befand. Die innern Wände des Tempels hatten einen Ueberzug von Goldplatten. Ausserdem war Karthago durch seinen grossartigen Hafenbau ausgezeichnet. Die beiden Seehäfen lagen an einer nur etwa 300 Fuss breiten Landzunge, die vom Isthmus westlich zwischen dem Meere und dem tunesischen See auslief. Sie waren durch eine doppelte Mauer getrennt, doch konnte man von dem einen in den andern gelangen. Die Einfahrt des äussern oder Kauffahrteihafens von der See her war mit Ketten verschlossen. Der innere oder der Kriegshafen hiess Kothon, und zwar nach einer in seiner Mitte hoch emporragenden Insel dieses Namens. Auf letzterer waren die Zeughäuser und rings um sie her die Stellen für 220 Kriegsschiffe. Um den innern Hafen lief eine ionische Säulenstellung, deren Form möglicher Weise eine Nachahmung griechischer Architectur, vielleicht aber auch eine eigenthümliche war, da, wie man solches aus mehreren Andeutungen mit Bestimmtheit schliesst, die ionisch-griechische Säulenordnung ihrem Principe nach aus Asien herstammt. Das alte Karthago, das nach Strabo's Bericht zu Anfang des dritten punischen Kriegs 700,000 Menschen gezählt haben soll, wurde bekanntlich durch den römischen Feldherrn Scipio zerstört, dessen Siegsglück in Africa ihm den Beinamen *Africanus* erwarb. Kaiser August

baute nahe an der Stelle des alten ein neues Karthago auf, das bis zur Einnahme durch die Vandalen die grösste Stadt Africa's und überhaupt eine der bedeutsamsten Städte des römischen Reichs war. Im Mittelalter verschleppte man die Marmortrümmer des 647 n. Chr. zum zweiten Male und zwar durch Hassan (Feldherrn des Kalifen Abdel Melek) zerstörten Karthago's nach allen Seiten, selbst nach Italien, daher die weite Strecke, über welche die alte Stadt sich ausbreitete, nur noch einzelne und unförmliche, wenn auch mitunter kolossale Ueberreste aufweist. (Vergl. den Art. Karthago.) — Durch die im Mittelalter in Africa auftretenden Araber blühte auf mehreren Punkten, in Algier (Al-Dschesair), in Tunis (auf dem alten karthagischen Gebiete) und im marokkanischen Reiche, die edle maurische Kunst, von welcher (namentlich in Fez) noch mehrere wohlerhaltene herrliche Bauwerke neben einer Menge geringerer Reste getroffen werden. Indess hat, was die Mauren in Africa geschaffen, bei weitem nicht die Untersuchung erfahren können, die wir bequemer an ihren vorzüglichsten Denkmalen, die sie uns bei ihrem Besuch in Europa selbst hinterliessen, veranstalten konnten. Die Mauren in den Städten der Berberei sind übrigens heute die einzigen unter den festen Bewohnern von Africa, bei welchen Kunstfleiss anzutreffen ist.

Africa wird, personificirt, durch einen Elephanten bezeichnet, den man an seiner Seite sieht. In den Zimmern von Versailles ist es als eine Mohrin dargestellt, die bis an den Gürtel nackt ist. Sie reitet auf einem Elephanten und hält einen Sonnenschirm über den Kopf. Die Haare sind schwarz und kraus, zwei Perlen hängen in ihren Ohren und schöne Armspangen schmücken die Arme. Die Figur der Africa erscheint übrigens auf einem pompejanischen Gemälde (im *Museo Borbonico*) neben der vom hinwegsegelnden Aeneas verlassenen Dido. Häufig wird ihr eine Elephantenhaut und ein Skorpion attribuirt. Abgesehen von der weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedeckt ist, vertritt der Skorpion geradezu die Africa selbst, wie er denn auf die Schilde der römisch-africanischen Legionen und auf verschiedene Münzen gesetzt wurde. So erscheinen Skorpionen auf Feldzeichen der dritten cyrenaischen Legion, ferner auf der bekannten, in den Palast Albani gekommnen Inschrift des Admetus, welcher Centurio dieser Legion war, sowie, um von Münzen ein Beispiel zu geben, auf der unter August von L. Aquilius Florus geprägten Münze zum Gedächtnisse des C. Aquil. Florus, des Grossvaters von jenem, der im Jahre der Stadt Rom 494 einen Sieg über die Karthager erfocht.

Africana. Diesen Beinamen empfing Ceres in Africa, wo sie enthaltsame Wittwen, welche nicht mehr heirathen wollten, zu Priesterinnen hatte.

Africanischer Röthel (*rubrica Africana*), ägyptischer Röthel, war in der Malerei der Alten ein sehr häufig angewandter Farbenkörper, der zum Malen auf dem frischen Stuck für den tauglichsten galt, weil er besonders gut anzog. Die *Rubrica Africana*, die nach Plinius in den Eisenbergwerken erzeugt wurde, ist unstreitig diejenige Abänderung des ochrigen Thoneisensteins, welche wir rothe Kreide (Röthel) nennen. Vitruv sagt, dass die beste *Rubrica* ausser zu Sinope im Pontus, in Aegypten und auf den Balearen sich finde. Herodot deutet ebenfalls diese Farbe an, wenn er sagt, dass die Aethiopen, wenn sie ins Treffen gehen wollten, die eine Hälfte ihres Körpers mit Gyps, die andere mit Miltos roth anstrichen. Uebrigens ist diese Rubrica öfter mit Zinnober (*Minium* und *Miltos*) verwechselt worden.

Africanus, Beiname zweier römischer Feldherren aus dem berühmten Geschlecht der Cornelier. S. d. Art. Scipionen. Die Statue eines *Scipio Africanus*, aus Travertin, steht im Berliner Museum. Sie ist aus der Sammlung des Cardinals, Fürsten von Polignac, erworben.

Afteralabaster nennt man den harten, undurchsichtigen Alabaster.

Afterklauen heissen beim Rindvieh, bei Schweinen, Hunden u. s. w. die hornigen Auswüchse (Klauen, Schalen), die sich an der äussern Seite der Hinterfüsse über den Hufen finden.

Aftermuskeln (Anatomie). — Unter Aftermuskeln versteht man den grossen, mittleren und kleinen Gesässmuskel. Ersterer (*musculus glutaeus maximus* genannt) bedeckt die ganze Fläche des Hüft- und Kreuzbeines und bildet das Gesäss mit. Er entspringt an der hintern Fläche des Heiligen- und Kukukbeines und heftet sich an die rauhe Linie hinten am Oberschenkelbeine. Er streckt den Oberschenkel rück- und auswärts, kann ihn auch etwas abziehen und die untere Portion ein wenig nach aussen rollen; übrigens gehört es zu seiner Function, den Rumpf auf dem Kopfe des Oberschenkels nach vorn zu drehen. Der mittlere und kleine Gesässmuskel (*m. glutaeus medius et minimus*), die beiden Muskeln der zweiten und dritten Schicht, werden von dem grossen verdeckt und nur der obere Theil des mittlern ist in der ersten Schicht

sichtbar. Der mittlere Gesässmuskel streckt den Oberschenkel, zieht ihn ab und rollt ihn nach innen, während der kleine ihn nach aussen streckt und zieht.

Agalma. Dies griechische Wort bedeutet eigentlich alles, was einem Freude gewährt. Da nun Statuen den Alten für die erfreulichsten Zierden an Tempeln und Palästen galten, so nannten sie jede Bildsäule ein Agalma. Erst bezeichnete man auszeichnungsweise nur die Götterstatuen so, doch trug sich der Titel bald auch auf Heroen- und Heroinenbilder über. Dem Stoffe nach konnten die Agalmata aus Holz, Thon, Gyps, Marmor, Elfenbein, Gold oder sonstigem Metall bestehen. Es versteht sich, dass sie einen rohen unbearbeiteten Stein niemals Agalma nannten, weil dies die feste Bedeutung von Bild gewonnen hatte. Ueber die Agalmata auf den öffentlichen Plätzen (Märkten) der griechischen Städte vergl. den Art. Agora.

Agamedes, Sohn des Königs Erginos von Orchomene, blühte nebst seinem gleichberühmten Bruder Trophonios als Baumeister in der 58. Olympiade. Mit diesem gemeinschaftlich erbaute er das goldne Schatzhaus des Königs Augias zu Elis, nach andern Berichten das des Gyrieus in Böotien, um es dann zu bestehlen (ächt griechisch!); übrigens schufen sie das Ruhgemach des Amphitruo, den Holztempel des Poseidon zu Mantinea, sowie das geschichtlich hervorragendste Gebäu des delphischen Tempels. Die griechische Fabel sagt, dass ihn Apollo dafür mit dem Tode beschenkt habe.

Agamemnon (gr. M.), nach Apollodor der Sohn des Plisthenes und Enkel des Atreus, Königs von Mykene, nach Homer und Euripides aber Sohn des Atreus selbst, von dem er daher, gleich dem Bruder Menelaos, den Beinamen des „Atriden" führt. Agamemnon war der Enkel des Pelops und Urenkel des Tantalus; als seine Mutter wird Aërope genannt. In Folge der Vertreibung des Thyestes (der nach der Ermordung des Atreus durch Aegisthus das Reich in Besitz genommen) ward Agamemnon Herr von Mykene, und stand, nachdem er Sikyon erobert, als einer der mächtigsten Herrscher in Griechenland da. Er hatte die Klytämnestra, Tochter des spartischen Königs Tyndareus, zur Gemahlin, und zeugte mit ihr die Iphigenia (Iphianassa), die Chrysothemis und Laodike, sowie den Orestes. Als Helena, die Gemahlin seines Bruders Menelaos, durch Paris entführt wurde, zog Agamemnon mit jenem in Griechenland, um dessen Fürsten zum Rachezug gegen Troja zu entflammen. In dem beim Könige Diomedes in Argos zusammengetretenen Fürstenrathe ward Agamemnon zum Oberfeldherrn bestimmt. Das delphische Orakel hatte ihm schon früher gesagt, dass die Achäer Troja besiegen würden, wenn sich die Tapfersten derselben entzweiten. Als nun Agamemnon nach Aulis kam, wo die gemeinsame Flotte zur Abfahrt sich sammelte, und er der Opferung unter einem Baume beiwohnte, geschah das Wunderbare, dass ein Drache unterm Baume hervorbrach und ein darauf befindliches Vogelnest, aus acht Jungen und der Mutter bestehend, verschlang, woraus der Seher Kalchas die Deutung nahm, dass die Achäer neun Jahre lang Troja belagern und es erst im zehnten erobern würden. Andere sagen, Agamemnon habe in Aulis eine der Artemis heilige Hirschkuh erlegt und sich gerühmt, dass die Göttin selber nicht besser treffen könne. Artemis sandte daher die Pest in das Heer und verhinderte die Abfahrt der Achäer, indem sie völlige Windstille eintreten liess. Inzwischen verkündeten die Seher, dass Agamemnon nur durch Opferung seiner Tochter Iphigenia die Göttin versöhnen könne. Man holte nun Iphigenien mit dem Vorgeben ins Lager, dass Achill sie zur Braut wünsche; als man aber zu ihrer Opferung schritt, stand plötzlich statt ihrer eine Hirschkuh da, indem sie im Moment durch die Göttin nach Tauris entrückt wurde. Die versöhnte Artemis sandte jetzt den verbündeten Griechen den schönsten Wind, mit welchem sie denn endlich vor Troja anlangten. Während der langwierigen Belagerung erschien hier Agamemnon als einer der edelsten Helden und als ein wahrhaft königlicher Herrscher. Im 10. Jahre der Belagerung geschah es, dass Agamemnon die Chryseïs, Tochter des Priesters Chryses, als Beute gewann und sie trotzdem, dass ihr Vater Lösegeld geben wollte, nicht wieder zurückgab. Da übernahm Apollo die Vermittlerrolle, und indem er eine Pest in das Heer der Achäer schickte, zwang er endlich den Agamemnon zur Herausgabe des Kleinods. Indess verlangte Agamemnon zu seiner Entschädigung die Briseïs, welche dem Achill zugefallen war. Zwar gab Achill seine Schöne heraus, aber darüber entspann sich auch der grosse Groll zwischen beiden Helden, der nun Achills völlige Theilnahmlosigkeit am Kampfe zur Folge hatte. Thetis, die Mutter Achills, suchte jetzt Zeus zu bestimmen, ihren beleidigten Sohn zu rächen, und wirklich erschien Zeus dem Agamemnon im Traum und befahl diesem, die Achäer zur Schlacht zu führen. Agamemnon, um deshalb sein Heer auf die Probe zu stellen, schlägt plötzlich den Heimzug vor, wozu sich auch die Scharen bereits anschicken wollen, als sie zum Glück noch Odysseus umstimmt, so dass Alles zur Schlacht sich rüstet. Indess kommt es statt zum Treffen zum blossen

Zweikampf, in welchem Paris und Menelaos unter Agamemnons und Priamos' Zustimmung die beiden Heere repräsentiren. Vom Ausgange dieses Einzelkampfs sollte es abhängen, ob die Achäer ihre Helena wiederzuerhalten oder den Rückzug anzutreten hätten. Obgleich nun der Repräsentant des Troerheers besiegt ward, erhielten die Achäer doch das im Vertrage Versprochne nicht, da Pandarus auf Antrieb der Pallas die Erfüllung hintertrieb. Jetzt hält Agamemnon grosse Heerschau und entflammt durch Lob und durch Tadel seine Scharen zur Schlacht, in welcher er eigenhändig den Adrast, Elatus und Hodius erlegt. Hektor fordert darauf die Tapfersten der Achäer zum Zweikampf heraus, wozu sogleich Agamemnon selber hervortritt. Indess wird geloost, und Agamemnon muss seine Rolle an Ajax den Telamonier abtreten, welcher den Zweikampf so glücklich besteht, dass der im Nacken verwundete Hektor um Frieden bittet. Nach einem Waffenstillstande, wo die Heere der Ruhe pflegen und ihre Gefallenen beerdigen, entbrennt der Kampf wieder, doch schlägt er für die Achäer so übel aus, dass der Oberfeldherr Agamemnon alle Hoffnung aufgebend den Heimzug anräth. Dagegen aber erheben sich die übrigen Häupter der Achäer, worauf Agamemnon diese zu einem Rathe versammelt und in dessen Folge die Scharen von Neuem ins Treffen führt. Agamemnon erlegt eine Menge Troer, wird aber von Koon verwundet und gezwungen, sich ins Lager zurückzuziehen. Da dringt Hektor siegreich vor und Agamemnon verliert abermals den Kopf, indem er sich zu Rückzug und Flucht bereitet; doch geht er, nachdem ihm Diomedes mit den stärksten Worten Moral gelesen und ihm obendrein Neptun in Greisengestalt den nöthigen Muth eingeblasen, gottvertrauend ins Treffen zurück. Da die Achäerschiffe in Gefahr kamen, so erlaubte der immer noch unthätig bleibende Achill seinem Liebling Patroklus, mit ins Gefecht zu gehen, indem er ihm dazu seine eigne Rüstung lieh. Aber Patroklus fiel durch Hektor, und die Achäer hatten Noth, den Leichnam des Lieblings Achills den Troern abzuerobern. Dies hatte aber die Versöhnung Achills mit Agamemnon und die erneuerte Theilnahme des Erstern am Kampfe zur Folge. Als die glänzenden Leichenspiele zu Ehren des Patroklus stattfanden, empfing Agamemnon den Preis im Wurfspeerwerfen, und als Troja erobert ward, erhielt er einen noch schönern in der Kassandra, die seine ersehnteste Beute war. Mit dieser kehrte er, nachdem er mehrmals verschlagen worden, in die Heimath zurück und ward hier Vater des Pelops und Teledamus, wurde aber sammt seinen Gefährten und der Kassandra durch Aegisth, den Verführer der Klytämnestra, bei einem Gastmahle ermordet. Er ward, wie Homer sagt, gleich dem Stier an der Krippe getödtet, d. h. mit dem Bissen im Munde. — Aeschylus erzählt dagegen, Agamemnon sei im Bade durch Klytämnestra, die ein Netz über ihn warf, aus Eifersucht gegen Kassandra gemordet worden. Nach Euripides ward ihm ein zugenähtes Kleid oder Sack über den Kopf gezogen, als er nach dem Bade sich wieder ankleiden wollte, wobei Klytämnestra ihm mit einer Axt die Stirn einschlug und Aegisth ihm mit dem Dolche den Gnadenstoss gab. Nach Sophokles und Euripides beruhen die Motive des Mords in der Erbitterung, welche Klytämnestra gegen ihren Gemahl seit der Opferung Iphigeniens im Herzen trug. Nach Pindar war Amyklä in Lakonien der Ort dieser grausen Handlung, wogegen Pausanias von Agamemnons Grabmal in Mykene spricht und des Streites zwischen diesen Städten gedenkt, wonach beide das Grab des Helden besitzen wollten. — War Agamemnon auch nicht dem Achilles gleich an ritterlichem Muthe, so schildert ihn doch das homerische Epos als einen der wackersten Achäer, über welchen Priamus (Iliade, 3. Ges., V. 166) in die Worte ausbricht:

Noch hat nie mein Auge so stattlichen Helden gesehen,
Noch so würdebegabten; fürwahr ein König erscheint er!

Seine Heldenhaftigkeit, die er unbeschadet einiger Züge von verzweifelter Kleinmuth offenbart hatte, machte den Agamemnon zu einem der ersten Heroen des Hellenenvolks, das ihm zahllose Bildsäulen (namentlich zu Amyklä, Olympia etc.) setzte und ihn selber zum Gott erhob, indem es ihn zum Zeus Agamemnon machte. Den Harnisch des Oberfeldherrn und Völkerfürsten beschreibt Homer (Iliade, 11. Ges., V. 19—40). Sein Königsstab ist ein Werk des Hephästos und ursprünglich für Zeus gemacht, der dies Scepter dem Pelops verlieh, von welchem es an Atreus, an Thyestes und endlich an Agamemnon kam. Diesen Scepterstab fanden einst die Chäronenser auf der Grenze zwischen ihrem und dem Gebiete der phozensischen Panopeer, und da Haufen Goldes dabeilagen, schenkten sie dieses den Panopeern, während sie nur den Scepter behielten. Sie erwiesen demselben göttliche Ehre und brachten dem Stabe täglich Opfer von allerlei Fleisch, welcher Cultus durch Jahrhunderte fortdauerte. Indess hatten sie keinen eignen Tempel dafür erbaut, sondern der Priester bewahrte das vergötterte Scepter in seinem Hause, wo auch die tägliche Opferung stattfand. — Für die antike Kunst gab Agamemnon ein häufiges Motiv ab. Wir wissen

aus Pausanias, dass Agamemnons Kampf mit Koon auf dem Kasten des Kypselos dargestellt war und dass man in der Lesche zu Delphi ein Gemälde von Polygnot sah, wo die beiden Atriden, Agamemnon und Menelaos, gehelmt erschienen, letzterer aber mit einem Schilde, worauf jener beim Opfer zu Aulis als Wunderzeichen erschienene Drache vorgestellt war. Philostratus beschreibt ein Gemälde, welches das tragische Ende Agamemnons auf dem von Aegisth gegebenen Gastmahle behandelte. Auf jenem Bilde waren alle Gäste vom Weine trunken und vom Schlaf überfallen vorgestellt, unter welchen man einen sah, der auf dem Rücken lag, als Agamemnon mitten unter Weibern und Jünglingen starb. Im Palast Barberini fand Winckelmann eine ähnliche Darstellung, die er als vortrefflich gearbeitetes Relief an einem sehr gut erhaltenen Sarkophage beschreibt. Hier ist die Handlung bei Nacht gedacht, was die Fackeln in dem Marmor andeuten. Die Hauptfigur der Composition ist vom Stuhle herabgesunken, wobei sich der eine Fuss in ein Tuch verwickelt hat. Die beiden Personen, die über den hingesunkenen Agamemnon herfallen, und wovon die eine ein Schwert hat, die andere aber das gedachte Tuch aufhebt, sollen Aegisth und ein Gehülfe sein, sowie auch der dritte, der mit dem blossen Schwert in der Rechten und der Scheide in der Linken herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plötzlich aufgeschreckt, einen Mitverschwornen bedeutet. Das Relief einer Begräbnissurne (im *Museo Capitolino*), aus der letzten Zeit der Antike, stellt den Streit zwischen Agamemnon und Achill über die Chryseis dar, wobei man bemerkt, dass der Degen des Erstern statt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf hat. Die 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene antike Schale von Silber (im Antikenkabinet der Pariser Bibliothek), sonst der Schild des Scipio genannt und nach H. Meyer dem Styl der getriebenen Figuren zufolge eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmacks, giebt die Vorstellung von der Rückgabe der Briseis an Achill und Agamemnons Versöhnung mit demselben. Auf einem etruskischen Spiegel findet sich die Darstellung, wie Agamemnon und Menelaos von Helena, bei welcher Paris eingekehrt ist, Abschied nehmen. Endlich ist das kunstgeschichtlich interessante Relief von Samothrake zu nennen, wo Agamemnon nebst Talthybios und Epeios mit Namensbeischrift vorgestellt ist, welche Sculptur sich in der Gallerie des Louvre befindet.

Aganippe (gr. M.), Tochter des Flussgottes Tekmessus am Helikon in Böotien, war die Nymphe der gleichnamigen Quelle daselbst, welche Jeden, der aus ihr trank, zum Poeten begeisterte. Aganippiden heissen die Musen, weil ihnen Aganippe als Quell der Begeisterung geheiligt war, und das Beiwort *Aganippis* führt Hippokrene, weil diese Quelle die Schwester der Aganippe war und dieselbe Zauberkraft übte. Uebrigens trug den Namen Aganippe die Gemahlin des Königs Akrisios, deren Tochter Danaë war.

Agape ist das griechische Wort für die Liebesmahle der ersten Christen. Die Agapen, bei welchen Arm und Reich brüderlich zusammensass, waren religiöse Mahlzeiten, die anfangs eine reine Nachahmung des letzten Mahles Christi mit seinen Jüngern vorstellten. Diese Brudermahle hatten aber ihr Vorbild schon in den heiligen Mahlen der Juden, welche unter Vorsitz des Familienhaupts gehalten wurden. So erinnert auch noch das Nachtmahl, das Christus mit seinen Jüngern hielt, an jene altherkömmlichen heiligen Mahlzeiten seines Volks. Als die Christen sich mehrten und sie ihre Abendmahle nicht mehr in Privathäusern, sondern an öffentlichen geweihten Versammlungsorten feierten, wurden die Agapen durch ihre Bischöfe und Presbyter geleitet. Vor der Mahlzeit fand das Händewaschen statt, dann kam das Gebet. Man las Abschnitte aus der Bibel vor, beantwortete Fragen darüber, theilte die junge Kirche betreffende Nachrichten und Briefe mit und stimmte zuweilen auch Hymnen an. Beim Schluss der Agape sammelte man Opfergeld für Wittwen, Waisen und Arme ein, betete und schied unter Umarmungen und Küssen. Dieser Abschiedskuss hiess der Liebes- oder Friedenskuss. Der Verfolgungen halber, denen sich die ältesten Christen ausgesetzt sahen, feierte man die Agapen erst an versteckten Orten (oft in Höhlen und Klüften) und auch nur bei Nachtzeit; in der Regel wurden sie Sonntags gehalten. Nachher verlegte man sie in die Kirchen, als aber hier Missbräuche bei den heiligen Mahlversammlungen aufkamen, hielt man sie aussen vor der Kirche oder in deren Nähe ab. Gewöhnlich verbanden sich die Agapen mit dem Abendmahle, das in den ersten Zeiten vor, später aber nach der Agape begangen ward, weil es nüchtern genossen werden sollte. Es müssen arge Missbräuche sich nach und nach bei den Agapen eingeschlichen haben, da sie schon im 4. Jahrhundert auf zwei Concilien verboten und erst später mit Mühe unterdrückt wurden. Die sogenannten *Agapae natalitiae* wurden an den Sterbetagen der Märtyrer feierlich auf deren Gräbern gehalten, auch waren *Agapae funerales* im Brauch, die etwa in unsern noch auf dem Lande üblichen Leichenmahlen (Leichenessen), wenn auch nur schwach, wieder-

Digitized by Google

erkannt werden können. Uebrigens gab es *Agapae connubiales*, d. h. Hochzeits-Agapen, die nachmals in der lieben Christenheit zu blossen Hochzeitsschmäusen herabsanken, wobei das religiöse Moment ziemlich ganz in den Hintergrund getreten ist. Die heutigen Griechen haben noch den alten Agapen ähnliche Versammlungen bei Begräbnissen und andern Anlässen. Völlig im Style der ersten christlichen Zeiten haben sich die Agapen bei den Abyssiniern erhalten, deren Kirche mit der koptischen einerlei Lehrbegriff hat. Die Christen in Habesch halten nämlich die Agapen noch mit dem Abendmahle verbunden, zu dem sie Keinen zulassen, der nicht 25 Jahre zählt. Sonst haben nur unsre Brüdergemeinden im wahren Sinne der Agapen ihre Liebesmahle, die eine Stunde vor jedem Abendmahlsgenusse und sonst an Festtagen gehalten werden und wobei die Gemeindeglieder unter Beten und Singen Thee und Backwerk geniessen. Bei ihren Versammlungen findet auch der Friedenskuss statt, den jeder Theilnehmer zum Zeichen des Liebesbundes der Gemeinde seinem Nachbar giebt. — Das Gemälde eines uralten Grabmals (aus der Katakombe des heil. Marcellinus und Petrus *ad duas Lauros*, auf der *Via Labicana* zu Rom) giebt noch die Darstellung einer Agape oder heiligen Mahlzeit der ersten Christen. Diese Malerei, um das 2. Jahrh. zu setzen, wird von Bottari in der „*Roma subterranea, T. II.*“ beschrieben, wo sich derselbe weitläufig über die Form der Speisesäle der Alten, über ihre Tische und andere Geräthschaften, womit sie besetzt waren, auslässt. Das in künstlerischer Beziehung ganz bedeutungslose Bild kann, für wen es historisches Interesse hat, bei Agincourt auf Tafel VI. der Malereien nachgesehen werden.

Agapenor, des Ankäos Sohn, König zu Tegea, war einer der Freier um Helena und schiffte sich mit sechzig arkadischen Schiffen nach Troja über. Auf der Heimkehr ward er nach Cypern verschlagen. In Folge dieser Schicksalswendung legte er Paphos an und ward Erbauer des paphischen Venustempels. Er starb auf Paphos. Manche haben ihn geradezu zu einem Baumeister gestempelt.

Agapitus, Sanct, im Jahre 270 zu Tode geröstet, wird verkehrt über der Flamme hängend gebildet.

Agar, Jacques d', ward 1640 in Paris geboren und bildete sich zu einem glücklichen Porträtisten. Er wanderte, reiselustig wie er war, nach dem Norden und fand beim Dänenkönige Christian V. eine so günstige Aufnahme, dass dieser den lustig eingewanderten Maler sogar zum Titularkammerherrn machte. Selbst Christians Thronfolger, Friedrich IV., protegirte ihn ausserordentlich; da brach aber die alte Wanderlust Agar's wieder hervor und er steuerte gen England. Hier soll er erstaunlich viel geschaffen und 1723 verstorben sein.

Agasias von Ephesus, des Dositheos Sohn, heisst der Meister des sogenannten Borghesischen Fechters, jener classischen Statue, die sich wahrscheinlich einst unter den von Nero aus Griechenland entführten Statuen befand, da sie gleich dem belvederischen Apoll in den Ruinen des alten Antium entdeckt ward und dieses der Geburtsort Nero's ist, auf dessen Ausschmückung dieser kunsträuberische Kaiser (der allein aus dem Apolltempel zu Delphi 500 erzene Bildsäulen wegnahm) ausserordentlich viel verwandte. Das Meisterstück des Bildhauers Agasias, jetzt im Pariser Museum befindlich (früher in der Villa Borghese und daher benannt), ist zugleich das einzige Werk, das wir von diesem Künstler kennen, hat aber eine solche Menge Auslegungen seiner Bedeutung erfahren, dass es hier wohl nothwendig ist, nur der hauptsächlichsten zu gedenken. Der bekannte Maler und Archäolog Antoine Esprit Gibelin suchte im 4. Theile der *Mémoires de l'Institut* darzuthun, dass diese Statue einen Ballspieler darstelle; eine Deutung, die von dem Alterthumsforscher Aloys Hirt acceptirt ward. Mongez suchte in gewissem Sinne den „Fechter“ zu retten, indem er glaubte in der Statue einen Athleten, der sich im Boxen übe, ausgedrückt zu finden; während Fea darin einen Pankratiasten, Ennio Visconti einen gegen den höher stehenden Feind sich wehrenden Heroen, Lessing einen Chabrias und Karl August Böttiger einen mit einer rossgetragenen Amazone kämpfenden Theseus erkennt. Die jüngste gewichtige Meinung ist die von Friedrich Thiersch, der in der Statue einen Achilles erblickt, wie dieser gegen Pentesilea ankämpft. Thiersch that auch den, schon halb von Böttiger gethanen Ausspruch, dass die Statue wohl Fragment einer Amazonengruppe und zwar ein Schmuckrest des mit einer Menge Amazonendarstellungen geschmückten Tempels der ephesischen Artemis sei (s. Abbild. S. 170). — Die Meinung Visconti's, die man auch die Winckelmann'sche nennen kann, hat das Meiste für sich; die treffliche Statue zeigt jedenfalls einen Heros an, der im Kampfe gegen einen Reiter zu denken ist. Was die Inschrift dieses nur durch eine Unsitte der römischen Antiquare mit dem Titel „borghesischer Fechter“ belegten Denkmals betrifft, so lautet dieselbe: *ΑΓΑΣΙΑΣ ΔΩΣΙΘΕΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.* Hierbei ist zu bemerken, dass die dorische Form des Namens *Ἀγασίας* gleichbedeutend mit der ionischen *Ἡγησίας* (*Hegesias*) ist. Dem

Kunststyle nach glaubt Christian Walz, dass Agasias' Werk in die Zeit Alexanders des Grossen zu setzen sei. Winckelmann hält das Werk nach der Form der Lapidarschrift, in welcher der Bildhauername auf dem der Statue zum Halt dienenden Stamme erscheint, für die älteste unter den Statuen, auf welchen man den Namen eines hellenischen Meisters findet. Er spricht sein weiteres Urtheil darüber in Folgendem aus. „Die Bildung dieser Statue," sagt er, „ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichtszügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Diskobolus vor, wie Einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Ansicht. Der Kopf und die Augen daran sind aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von obenher geschleudert wurde, zu verwahren. Man könnte diese Statue mit grösserm Rechte

für die Vorstellung eines Kriegers halten, der sich bei der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesetzt hatte." Wie Heinrich Meyer annimmt, lässt sich mit diesem berühmten Werke das Aufhören des grossen, strengen, und das allmälige Eintreten des gefälligen, schönen und weichen Geschmacks bezeichnen. Die technische Behandlung an dieser Statue, sagt Meyer, darf ausdrucksvoll, männlich und bestimmt genannt werden; es waltet besonders der Charakter reiner Wahrheit vor, auch die Haare sind nicht mehr so drahtartig, wie man, ausser der ludovisischen Juno, an den meisten berühmten Antiken wahrnimmt; sie lassen indess jene strenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnen. Hinsichtlich der freien Leichtigkeit der Bewegung verdient dies Meisterstück wohl den Vorzug vor allen noch übrigen Denkmalen der alten Kunst. Ein lebenvolleres Bild ist für uns nicht denkbar.

Agasias (Hegesias), gleich dem Vorigen von Ephesus gebürtig, aber ein Sohn des Menophilos, übte die Bildhauerkunst unter der römischen Oberherrschaft auf Delos aus, und ist vielleicht der Hegesias, welchen Quintilian in gleiche Classe mit Kallon, d. h. unter die Vertreter des harten Styls setzt. Plinius nennt als Werke dieses Hegesias reitende Jünglinge (παῖδες κελητίζοντες) zur Verherrlichung von Siegen mit dem Rennpferde (κέλης) und die Dioskuren, welche letztere Winckelmann in den beiden Kolossalstatuen auf dem Campidoglio zu erkennen glaubte.

Agasse. — Dieser in der zweiten Hälfte des vor. Jahrhunderts zu Genf geborne Künstler hat sich einen dauernden Namen als Pferdemaler erworben. Nachdem er längere Zeit in Paris gearbeitet, begab er sich beim Beginn dieses Jahrhunderts in seine Alpen zurück. Es war hier um 1801, wo er die glückliche Bekanntschaft eines Mäcens in Gestalt eines Britten machte. Er porträtirte dessen Dogge, und das Thierbildniss entzückte den Britten dermassen, dass dieser unsern Agasse nach England zog. Hier entwarf er mehrere sehr gerühmte Zeichnungen, die Vorbereitungen eines Pferderennens und das Wettrennen selbst betreffend. Agasse, auch im Landschaftlichen tüchtig, starb nicht lange nach seiner Uebersiedlung zu London.

Agata maggiore, Kirche zu Ravenna, soll vom Bischof Essuperantius 398 im Bau begonnen und 418 vom Erzbischof Peter I. vollendet worden sein. Die Disposition ihres Grundrisses, der ein Oblongum bildet, das seiner Breite nach von zwei Reihen

Digitized by Google

Säulen in drei Theile getheilt und von einem halbkreisförmigen Chorgewölbe, Absis, geschlossen wird, stellt sich als eine Nachahmung der antiken Basiliken heraus. Es ist ein Beispiel der Anwendung dieser Form auf die christlichen Tempel, das um so kostbarer ist, als es sich bis auf unsere Zeit völlig unverändert erhalten hat. Die drei Kirchenschiffe sind mit 20 Marmorsäulen geschmückt.

Agath und **Agathonyx** gehören zu den bekanntesten und häufigsten Edelsteinen, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt wurden. Diese beiden dienten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, während die andern Arten edler Steine zu tief geschnittenen Figuren verwendet wurden. Winckelmann besass einen erhoben geschnittenen Agathonyx von 1½ Zoll im Durchschnitt, den man in den römischen Katakomben gefunden hatte. Winckelmann sagt: derselbe sei nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schätzbar, sondern namentlich wegen der Darstellung, die er sonst auf keiner andern Antike finde. Es zeigte ihm dieselbe den Peleus, wie dieser, von Akastus auf der Jagd im Walde zurückgelassen, vom Schlaf übermannt wird, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier ist einer von ihnen im Begriff, einen grossen Stein auf ihn zu werfen. Statt des Chiron, der nach der Fabel den Peleus weckte und rettete, thut es hier Psyche, wodurch das beschützte Leben des Schläfers angedeutet wird. Winckelmann muthmasste aus einer Stelle bei Plinius (*l.* 7. *c.* 53), dass die Alten zu dieser Arbeit Vergrösserungsgläser gebraucht hätten. Es ist aber wahrscheinlicher, dass ihnen eigentliche Vergrösserungsgläser unbekannt waren, denn sie bedienten sich nach Seneca (*quaest. nat. l.* 1, *c.* 6) bei solchen Arbeiten der *pila*, d. h. einer gläsernen, mit klarem Wasser gefüllten Kugel, welche sie zwischen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrössernden Gegenstände stellten. Solcher Wasserkugeln bedienen sich ja noch heute einige Handwerker (z. B. die Schuhmacher). Uebrigens pflegten die alten Steinschneider, wenn ihre Augen durch Anstrengung erblödet waren, dieselben auf einen Smaragd zu richten und damit zu stärken, weil das sanfte Grün müde Augen erquickt. — Im Museo Piombino sieht man eine sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geschnitten, etwa ¼ Palme hoch, nach Winckelmann's Meinung das vielleicht einzige und schönste Stück seiner Art auf der Welt. Nach Carlo Fea soll es indess ein chalcedonartig geäderter Carneol sein.

Agatha, Sancta, erlitt ihr Martyrium im J. 251, wobei sie auf glühenden Kohlen und unter Scherben gewälzt wurde. Auf den Darstellungen hat sie Kohlenbecken zur Seite, auch Zange oder Schere. Die Schere deutet auf das Abschneiden ihrer Brüste, sowie die Zange auf das Abreissen derselben. Sie starb im Gefängniss. Den Frauen gilt sie für die Patronin der Brüste. — Ein Gemälde *in tempera* auf Holz, von Vitale da Bologna (14. Jahrh.), stellt Marien mit dem Christkind dar, zu deren Seiten sich St. Agatha, St. Agnese, St. Apollonia und St. Catharina befinden. Das 1345 geschaffene Bild heisst die Madonna de' denti und ist in der ganz gleich mit dem Bilde benannten kleinen Kirche vorm Thore S. Mammolo in Bologna zu sehen.

Agatha, St., Kirche zu Ravenna, ward gleich der dortigen Agnesenkirche von Gemellus (welcher als *Subdiaconus S. Ravennatis ecclesiae et Rector Siciliae* aufgeführt wird) im 5. Jahrh. erbaut. Der heil. Johannes Angeloptes scheint der Bauherr dieser alten noch vorhandenen Basilika zu sein, auch findet sich sein Grabmal in dieser Kirche, wo der Sage zufolge vor seinem Tode ein Engel erschien. St. Agatha zeigt trotz ihrer Restaurationen noch im Allgemeinen den alten Bauplan. Durch die Restaurationen kamen einige Säulenkapitäle in ein abweichendes Verhältniss zu den übrigen. Aus den vordern Säulenabtheilungen ward eine besondere Vorhalle gebildet. Die Absis erlitt schon im Mittelalter eine Veränderung und die Strebebögen am mittlern Schiffe wurden gegen die höchst alterthümlichen Wände desselben angelehnt. (Vergl. Al. Ferd. v. Quast: Die altchr. Bauwerke von Ravenna etc.)

Agathangelus, ein von neuerer Hand auf eine antike Gemme gesetzter Name. Der schöne Stein, den ein lustiger Römer, um die archäologischen Namenkrämer in Bewegung zu setzen, mit dem Namen eines neuen Alten beschenkte, ward in einem Grabe unfern des Grabes der Cäcilia Metella gefunden. Es ist einer der schönsten Carneole, dessen Feuer einem Rubine gleicht; man fand ihn, in einen Ring gefasst, dessen Gold eine Unze wog, mit einem untergelegten Goldblättchen auf, womit die Alten in der Regel ihre Edelsteine einfassten. Erster Besitzer des Steins war der Antiquar Sabbatini, nach dessen Tode man das Kleinod für 200 Scudi an den Grafen Luneville verkaufte. Der sogenannte Agathangelus war nachher im Besitz der Tochter des Letztern, der Herzogin Calabritto zu Neapel. Der Stein trägt das muthmassliche Bildniss des Sextus Pompejus und gelangte aus den Händen gedachter Herzogin in den Besitz des berühmten Landschafters Philipp Hackert, damals in Neapel, nach dessen Tode der Carneol an einen der Hackertschen Erben (Hofrath Behrendt in Berlin) gelangte.

Agatharchos, einer der genanntesten Maler des Alterthums, wird für einen Zeitgenossen von Aeschylos gehalten und soll Scenen- und Decorationsmaler gewesen sein. Ja man sagt, dass er durch diesen Dichter zuerst auf die richtigere, perspectivische Bühnendecorationsmalerei hingeleitet worden sei. Nach Andern war ein Agatharch des Zeuxis Zeitgenosse. Von einem Künstler dieses Namens wird erzählt, dass ihn Alkibiades in sein Haus einschloss und nicht eher wieder von dannen liess, bis die ganze Wohnung mit Malereien bedeckt war. Der Zeuxische Zeit- und Kunstgenosse war von der Insel Samos und that sich vorzugsweise in Thierdarstellungen hervor. Er war zudem einer der fruchtbarsten Maler der classischen Zeit, auf dessen ungeheure Productivität auch Salvator Rosa in seiner blitzenden Satire *sulla pittura* Anspielung macht.

Agathemerus, Name eines alten Steinschneiders, auf einer Gemme mit dem Sokrateshaupte befindlich. Der Stein kam ins Cabinet der Herzogin von Blacas. (S. Bracci T. I. Taf. 6.)

Agathocles, Sanct, erhält auf den Darstellungen einen glühenden Stachel von Eisen, als Zeichen seines Martyriums.

Agathodaemon (gr. M.) bedeutet den guten Genius, im Gegensatz zum Kakodaemon, dem bösen Geiste. Man stellte sich beide Dämonen, die als Vertreter des guten und bösen Princips den persischen Ahriman und Ormuz entsprechen, in Menschengestalt oder auch als beflügelte Schlangen vor, welche ungesehen den Sterblichen umschweben, um ihm Gutes oder Böses zu wirken. Einen *Ἀγαθὸς Δαίμων* und eine *Ἀγαθὴ Τύχη* (dem *Bonus Eventus* und der *Bona Fortuna* bei den Römern entsprechend) stellte Praxiteles dar. Der Agathodaemon (auch von Euphranor gebildet) ist oft auf antiken Gemmen vorgestellt, und zwar dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der Rechten, Aehren und Mohn in der Linken. Dieselbe Figur führt auf Münzen der Salonina die Beischrift *τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων*. Ein *Antinous Agathodaemon* von griechischem Marmor und 7 Fuss Höhe, in Rom erworben, steht unter den Antiken im Berliner Museum.

Agathodaemonen, ägyptische, waren die unschädlichen Schlangen, unter deren Bilde Kneph und Amun erschienen. Jenen Schlangen wurde Heilkraft beigemessen, daher sie als die ersten Lehrer der Asklepiaden betrachtet wurden. Auch die Hunde galten den Aegyptern für Geschöpfe, in die der gute Geist gefahren, und in welchen er interimistische Wohnung habe. Unter dem Hundsbilde erschien ihnen Anubis.

Agathokles, Tyrann von Syrakus, ward 361 (nach Andern 351) v. Chr. zu Thermae in Sicilien geboren, wohin sein Vater Karkinos, aus Rhegium vertrieben, geflohen war. Dem Vater ward geweissagt, dass sein Sohn grosses Unheil in Karthago und in ganz Sicilien anstiften werde. Dadurch erschreckt, liess Karkinos ihn aussetzen; doch die Mutter rettete und verbarg ihn, bis der Vater seine That bereute, worauf sie den siebenjährigen, durch Schönheit und Stärke ausgezeichneten Knaben ins Haus zurückholte. Weil Thermae unter karthagischer Herrschaft stand und der delphische Orakelspruch über den kleinen Agathokles hier bekannt worden war, hielt es der Vater für politisch, nach Syrakus überzusiedeln, wo er unter Timoleon das Bürgerrecht empfing. Der arme Vater konnte hier seinen Sohn nur das Töpferhandwerk erlernen lassen, aber Agathokles machte durch seine Schönheit so allgemeines Aufsehn, dass sich Damas, ein vornehmer Syrakusaner, des Knaben annahm. Durch diesen Gönner ward der zum Jüngling aufgeblühte Agathokles während eines Kriegs gegen Agrigent zum Chiliarchen befördert, und als Damas gestorben, heirathete sein Günstling die Wittwe, wodurch denn Agathokles mit einem Schlage einer der reichsten Syrakusaner ward. Obgleich damals die von Timoleon hergestellte Demokratie zu Syrakus bestand, hatte sich doch eine oligarchische Partei gebildet, als deren Häupter Heraklides und Sosistratus dastanden. Diesen war Agathokles ein Gegenstand des bittersten Hasses, weil er durch sein tapferes Benehmen und durch die Kunst, mit dem Volke umzugehen, ausserordentlich populär geworden. Sie wussten ihn nebst vielen andern Missbeliebigen aus Syrakus zu vertreiben, und damit war für Agathokles das Signal zu der kühnen Abenteurerrolle gegeben, die er von nun an in Italien spielte. Nachdem er einen Haufen Verbannter um sich gesammelt, suchte er Kroton zu besetzen. Sein Handstreich missglückte, und er trat nun in den Dienst der Tarentiner, musste aber wegen verdächtigen Benehmens Tarent verlassen. Jetzt rottete er eine Anzahl Missvergnügter zusammen, entsetzte das von Heraklides und Sosistratus belagerte Rhegium, und bemächtigte sich darauf der Stadt Syrakus, wo er seine Verbannung durch den Sturz seiner Verbanner rächte. Indess war sein Anhang in dem durch die verschiedensten Parteien getheilten Staate nicht bedeutend genug, um

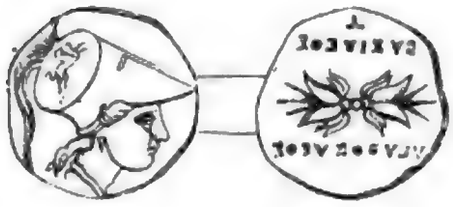
Digitized by Google

ihm die Herrschaft zu sichern. Denn als die von den Karthagern unterstützten Emigranten auf Syrakus losbrachen, wählte letzteres den Akestorides von Korinth zum obersten Feldherrn, der den Agathokles aus dem Grunde, dass derselbe nach der Tyrannei strebe, wieder aus dem Staate verbannte. Bald aber hatte sich Agathokles ein so ansehnliches Heer gebildet, dass er Karthagern und Syrakusanern in gleichem Masse fürchterlich wurde, so dass es die Politik der Letztern für gerathen hielt, ihn zu sich zurückzurufen. Sie liessen ihn schwören, die Verfassung treu zu bewahren, und Agathokles machte auch eine Zeitlang die beste Miene eines Verfassungsfreundes. Doch als er sich sicher glaubte und als Mann des Volkes dastand, erzwang er von diesem, dass er zum Feldherrn und Protector des Staatsfriedens ernannt wurde. Jetzt lagen alle Mittel in seiner Hand, wodurch er das Ziel seines Ehrgeizes erreichen konnte. Er schuf sich vor allem ein ihm blind ergebenes Heer und säuberte damit, wie er zum Heile des Staatsfriedens thun zu müssen vorgab, die Stadt von ihren kleinen Tyrannen. Er liess 4000 der angesehensten und reichsten Syrakusaner, darunter 600 vom Rathe, auf jenen Grund hin niedermetzeln; mehr als 6000 Bürger wurden vertrieben und eine Unzahl Weiber und Jungfrauen von seinen Söldnern geschändet, die sich mit dem Pöbel in die Güter der Ermordeten und Verjagten theilten. Hierauf spielte Agathokles eine ganz fromme patriotische Rolle; er machte nach solcher Herstellung des Staatsfriedens Miene, in das Privatleben zurückzutreten, was aber den richtig berechneten Erfolg hatte, dass sein ganzer Anhang, der an den Verbrechen betheiligt gewesen, ihn bei allen Göttern beschwor, sie nicht dem Verderben durch einen leicht erstehen könnenden Rächer preiszugeben. Daher säumten sie nicht, ihm die Allgewalt zu verschaffen, indem sie ihn plötzlich zum unumschränkten Feldherrn ausriefen. Agathokles trat jetzt die Rolle eines weisen Herrschers an; er war freigebig und leutselig und hielt auf treffliche Staatsverwaltung. Seinen Kriegern gab er Beschäftigung im Innern Siciliens, wo sie eine Menge Ortschaften unterwerfen mussten. Während dem hatten die nach Agrigent geflüchteten Verbannten von Syrakus sowohl Agrigent als Gela und Messene zum Kampf gegen Agathokles aufgestachelt. Doch die Agrigentiner hatten sich mit ihren Verbündeten einen Feldherrn aus Sparta geholt, der ihre Sache so schlecht vertrat, dass sie, statt den Kampf fortzusetzen, lieber mit Agathokles Frieden schlossen. Letzteres geschah unter Vermittelung des Karthagers Hamilkar, und der Friedenspact lautete dahin, dass die griechisch-sicilischen Städte, die früher den Karthagern unterwürfig gewesen, diesen verbleiben, die übrigen zwar ihre Freiheit haben, aber dieselbe unter syrakusanischer Oberhoheit geniessen sollten. Diesen für die Karthager ungünstigen Vertrag suchte sich Agathokles für die Ausbreitung seiner Herrschaft zu Nutz zu machen; er machte neue Rüstungen und wollte nun den Plan der Dionyse verfolgen, die Karthager ganz aus Sicilien zu entfernen. Indess ward er durch ein überlegenes Heer, das die Karthager nach Sicilien überschifften, am südlichen Himera total geschlagen, nach welcher Schlappe ihm, weil ihn auch seine Verbündeten verliessen, nur der Heimzug nach Syrakus übrig blieb. Als ihn nun hier die Karthager belagerten, stieg ihm plötzlich der kecke Plan auf, sich nach Africa überzusetzen, um sich dort für seine sicilischen Verluste die Entschädigung auf karthagischem Boden zu holen. Er übergiebt daher seinem Bruder Antander eine hinreichende Besatzung zum Schutz der Stadt, wählt sich die tapfersten Leute des Heeres aus und nimmt aus jedem vornehmeren Hause der Syrakusaner einen männlichen Verwandten als Bürgen für die Treue der Zurückbleibenden mit. Dem Mangel an Geld weiss er dadurch abzuhelfen, dass er die Tempelschätze, die Güter der Waisen und den Schmuck der Weiber einzieht und von den Reichern Anleihen erpresst. Die damit Unzufriedenen heisst er die Stadt verlassen, falls sie sich nicht zu weiteren Aufopferungen verstehen könnten; die aber dem Winke zufolge aus der Stadt wanderten, wurden draussen ermordet, wodurch sich Agathokles in den Besitz ihrer mitgenommenen Habe setzte. So verschaffte er sich alle Mittel zu seiner kühnen Expedition und stellte, ohne dass man in Syrakus seinen eigentlichen Plan durchschaute, sechzig bemannte Schiffe her. Obgleich die überlegene karthagische Flotte vor Syrakus lag, so bekam er doch bald einen günstigen Moment zur ungehinderten Abfahrt nach Africa. Er gelangte nach sechs Tagen und sechs Nächten an die Küste von Africa, und die karthagischen Schiffe, die ihn von Syrakus aus verfolgten, suchten vergebens seine Landung zu hindern. Als Agathokles bei den Steinbrüchen der libyschen Küste sein Heer ausgeschifft hatte, brachte er der Demeter und Persephone, seinen sicilischen Landesgöttinnen, das Opfer dar und verbrannte zu ihrer Ehre, und um die Soldaten zu Eroberungen zu zwingen, die ganze Flotte (310 vor Chr.). Die prächtigen Villen der reichen Karthager, die herrlichsten Herden von Schafen, Rindern und Pferden, und der ganze schönbebaute, vom Reichthum der Natur wie der Landesbesitzer zeugende Küstenstrich reizte die

beutelustigen syrakusanischen Krieger mächtig genug zu eroberndem Vordringen auf und bald waren auch die nächsten Umgebungen in ihre Hand gefallen. Aber da stellte sich den nur 14,000 Mann zählenden Syrakusanern plötzlich eine punische Streitmacht von 40,000 Mann Fussvolk, 1000 Reitern und 2000 Streitwagen unter Hanno und Bomilkar entgegen. Doch Agathokles verzagt nicht; er schlägt mit todesmuthigem, aber viermal geringerem Heere die Karthager aufs Haupt und nimmt den Bomilkar gefangen, nachdem Hanno auf dem Schlachtfelde geblieben. Zwar bemächtigte sich nun Agathokles einer Menge punischer Städte, konnte sich aber nicht an das starkbefestigte Karthago wagen, da Hamilkar inzwischen von Sicilien aus 5000 von seiner Mannschaft zur Hülfe Karthago's geschickt hatte. Indess bekam Agathokles günstige Nachricht von Syrakus; hier hatte seine zurückgelassene Besatzung einen Ausfall gemacht, die Karthager geschlagen und ihren Feldherrn Hamilkar gefangen, dessen Kopf sie dem Agathokles (308 vor Chr.) nach Africa sandten. Um diese Zeit war Agathokles in hoher Gefahr, vor den Augen der Feinde durch seine eignen Söldner zu fallen. Diese waren nämlich äusserst erbittert über den Streich seines Sohnes, der den Lykiskos, einen ihrer Heerführer, in Folge eines Wortwechsels niedergemetzelt hatte. Agathokles konnte sich selbst nur durch seine Geistesgegenwart retten und machte den Vorfall durch ein glänzendes Treffen gegen die Punier wieder vergessen. Von Tunis weg nach dem obern Numidien gewandt erfocht er hier einen noch bedeutsameren Sieg, nach welchem er noch die brutalste Grausamkeit gegen die Gefangenen ausliess. Jetzt liefen alle seine Begierden auf den Angriff Karthago's hinaus. Um sich zu verstärken, zieht er listig den König Ophellas von Cyrene in sein Interesse. Diesem wird vorgespiegelt, dass ihm alle africanischen Eroberungen zufallen sollten; er, Agathokles, wolle nur die Vernichtung der Karthagerherrschaft, um dann ruhig in Sicilien residiren zu können. Das schien dem Ophellas trefflich; er stiess nach einem zweimonatlichen, sehr schwierigen Marsche mit herrlich gerüstetem Heer zu dem des Agathokles. Da überfällt Letzterer wenige Tage darauf, wo der grösste Theil der Cyrener nach Proviant ausgegangen, des Ophellas Lager, indem er diesen des Verraths beschuldigt. Nachdem der Cyrenerkönig nach wackerster Gegenwehr gefallen, wendet Agathokles theils Versprechungen, theils Gewalt an, um dessen Heer mit dem seinigen zu vereinigen. Er stand nun, auf solche Macht gestützt, als eigentlicher Herr von Africa da. Mittlerweile forderten die Ereignisse in Sicilien seine schleunige Rückkehr nach Syrakus. Letzteres war nämlich durch Agrigent bedeutend geschwächt worden, und dieses machte Miene, den Arm seiner Herrschaft noch weiter zu strecken. Da überliess Agathokles seinem Sohne Archagathus den Oberbefehl in Africa und schiffte sich mit 2000 Mann nach Sicilien ein. Indess hatte sich Syrakus wieder erholt, und nachdem Agathokles jetzt den Königstitel angenommen (306 vor Chr.), begann er einen Heerzug gegen die ihm missliebigen Freistädte Siciliens, die er denn auch mit seinem Heere erdrückte. Inzwischen lauteten die Nachrichten aus Africa trübselig; sein dortiges Heer ward dreimal geschlagen und Archagathus stand mit dem Heeresrest unter drückendstem Mangel in Tunis eingeschlossen. Dazu kam für Agathokles ein neuer gewaltiger Gegner auf sicilischem Boden; es war der aus Syrakus verbannte Dinokrates, der sich ein sehr bedeutendes Heer aus Vertriebenen und allerlei Feinden des Tyrannen geschaffen hatte. Bevor nun Agathokles nach Africa segeln konnte, musste er diesem noch einen Sieg abgewinnen, worauf er die Fortsetzung des Kampfes dem Feldherrn Leptinos übergab. Vor der Abreise versicherte er sich der Treue der Stadt durch ein gewohntes Mittel, indem er gegen 500 vornehme Syrakusaner ermorden liess, die seiner Tyrannis vielleicht ein Ende machen konnten. Dabei erheiterte er, wie er zu thun pflegte, den Pöbel in Volksversammlungen durch Spässe, um bei diesem in besserm Andenken zu bleiben. Seine Abfahrt bezeichnete er noch durch einen Sieg über die vor Syrakus kreuzenden Punier; als er aber nach Africa kam, fand er das verzweifelte Heer in Aufstand gegen seinen Sohn Archagathus. Er suchte dasselbe durch Verheissung der ganzen Siegesbeute zu einer Schlacht zu befeuern, ward aber geschlagen und entfloh, ohne dass ihn das Schicksal seines Heers und seiner Söhne kümmerte, die bei den erbitterten Kriegern für das verrätherische Benehmen des Vaters mit dem Leben büssten. Das Heer ergab sich an die Karthager; Agathokles selbst war auf einem Fahrzeuge entwischt, das ihn nach Sicilien brachte. Er hatte an demselben Tage die Söhne, sein Heer und alle Macht in Africa verloren, wo er ein Jahr zuvor seinen Frevel an Ophellas beging. In Sicilien gelandet, greift er sogleich Segesta an, das ihm mit seinen Schätzen die entleerte Börse füllen muss, und vernichtet die Bewohner, die Mauern und den Namen der Stadt. Als er die Kunde aus Africa von Ermordung seiner Söhne erhält, lässt er alle Verwandten der Syrakusaner morden, die dem africanischen Heer zugehörten. Solche Entsetzlichkeiten und die offene Kunde

von seiner gebrochenen Gewalt in Africa brachten seinem sicilischen Gegner Dinokrates einen ungeheuren Zuwachs. Diese gefährliche Macht fühlend, sucht er mit Dinokrates zu unterhandeln, wobei er die Gewalt niederzulegen, Syrakus wieder die Freiheit zu geben und sich mit zwei Festungen (Thermae und Kephalödium nebst Gebiet) zu begnügen verspricht. Aber Dinokrates, stolz auf seine Uebermacht blickend, zaudert darein zu willigen; dies benutzt nun Agathokles, um den Dinokrates den Syrakusanern gehässig zu machen, indem er ihnen die grossen Opfer ausmalt, die er zum Heile des Staates bringen wolle und woran ihn sein Gegner fortwährend verhindere. Diese Rede fand die erwünschten Ohren; um sich aber noch sicherer zu stellen, sendet er ein Paar gewandte Unterhändler an die Karthager, welche mit diesen einen Vertrag abschliessen, wonach er alle Ansprüche auf die sicilischen Besitzungen der Punier aufgiebt und sich zum Gegenopfer nur 300 Talente Silber nebst 200,000 Medimnen Korn ausbedingt. Auf diese Weise vorläufig gerettet, wagt er jetzt eine Schlacht gegen Dinokrates, wobei ihm der Sieg förmlich entgegenläuft, indem ein grosser Theil von den Scharen seines Rivals bei kaum begonnenem Handgemenge zu ihm übergeht. Um ohne weitern Kampf die immer noch zahlreichen Treugebliebenen des Dinokrates, die aus syrakusanischen Verbannten bestanden, in seine Hand zu bekommen, sendete er sofort Parlamentäre an dieselben und lässt ihnen freie Rückkehr und volle Wiedereinsetzung in ihre vorigen Rechte anbieten, falls sie die Waffen streckten. Viertausend Mann lassen sich durch die Vorspiegelung blenden, und als sie die Waffen übergeben, werden sie umzingelt und sämmtlich niedergestossen. Mit Dinokrates selbst, der mit seinem Reste ihm nicht mehr schädlich, dagegen anderweit nützlich erscheint, schliesst er nach rascher Versöhnung einen freundschaftlichen Bund, wobei er ihm die Unterwerfung der noch freien Städte Siciliens aufträgt. Binnen zwei Jahren hatte er so seine Tyrannis wieder auf der Insel befestigt. Hierauf macht er sich mit den Liparern zu schaffen, welche er beiläufig brandschatzt, und als im J. 301 v. Chr. Corcyra durch König Kassander von Macedonien angegriffen wird, entsetzt er diese Insel, um sie seiner dem Epirerkönig Pyrrhus versprochenen Tochter Lanassa zum Brautschatz mitzugeben. Sein immer auf Abenteuer und Raub gerichteter Sinn führte ihn auch nach Unteritalien, um die Bruttier zu brandschatzen. In den letzten Jahren seiner Herrschaft, wo sich diese fast über ganz Sicilien erstreckte, war laut Polybius aus dem frühern so entsetzlichen Tyrannen ein milder und gütiger König geworden. Er ward des Mordens und der Raubritterei müde, doch richtete er noch Rachegedanken gegen Karthago und traf schon ungeheure Zurüstungen zum Zuge, zu dem er den Demetrius Poliorcetes in sein Interesse zog, den er mit seiner wieder von Pyrrhus geschiedenen Tochter vermählt hatte (290 vor Chr.). Da unterbrach das Unternehmen sein schrecklicher Tod. Agathokles hatte nämlich noch einen gleichnamigen Sohn, den er zum Thronfolger bestimmte, worüber sein Enkel (der gleichnamige Sohn des in Africa ermordeten Archagath), der sich als Befehlshaber auf ein bedeutendes Heer stützte, in grosse Erbitterung gerieth. So lässt denn Archagath seinen Oheim vergiften und dingt zugleich des Grossvaters Lieblingssklaven, den Mänon, dass dieser seinen Herrn, den alten Tyrannen, hinwegräume. Der Sklave, der als geborner Segestaner der Grausamkeit eingedenk ist, mit welcher Agathokles nach der Rückkehr von Africa seine Vaterstadt heimsuchte, wählt ein langsam tödtendes Gift und beschmiert damit den Kiel, mit welchem sich der Tyrann stets nach der Mahlzeit die Zähne putzte. So abenteuerlich, als er im Leben gewesen, trat Agathokles vom Leben ab. Weil Fäulniss seinen Mund ergriffen hatte und der Schmerz täglich entsetzlicher ward, befahl der Tyrann die Errichtung eines Scheiterhaufens, auf dem er sich lebendig verbrennen liess (289 vor Chr.). Jetzt endlich, nach dem Druck einer fast dreissigjährigen Tyrannis, konnte Syrakus sich wieder in Freiheit fühlen, und Diodorus Siculus erzählt, dass die Syrakusaner jedes äussere Andenken an den unter Jubel verbrannten Gewaltherrscher zu verlöschen suchten, indem sie sämmtliche ihm errichtete Statuen vernichteten. — Dass Agathokles grosse Künstler nach Syrakus gezogen, erhellt schon aus den ausserordentlich schönen Münzen dieses Tyrannen; es sind noch goldene und silberne Stücke von verschiedener Grösse übrig, die gewöhnlich auf der einen Seite einen Proserpinenkopf und auf der andern eine Victorie zeigen, die einen Helm auf die über einen Baumstamm gehängten Trophäen setzt. Da Tyrannei und Kunst sich sonst nicht eben vereinigen, so muss es ausserordentlich scheinen, dass es hier und unter dem schrecklichsten Tyrannen der Fall war. Indess weiss man, dass Agathokles in seiner Jugend ein Töpfer war und wohl nicht nur Gefässe aus gebrannter Erde zu machen, sondern sie auch zu malen verstand. So mochte ihm, weil er zur Zeichnung angehalten worden, der Sinn für Kunst und die Neigung zu Künstlern geblieben sein. Er liess eine Reiterschlacht malen, die er geliefert, und dies Schlachtstück im Pallas-

tempel zu Syrakus aufhängen. Das Bild bestand aus mehreren Tafeln, womit die innern Wände des Tempels bekleidet waren. Es war so hoch geschätzt, dass es Marcellus in der Plünderung, um sich die Liebe der Syrakusaner zu erwecken, unangetastet liess. Dennoch kam dieses Gemälde nebst den Porträts der sicilischen Könige (auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche im Pallastempel aufgehängt waren) in die Hand eines römischen Kunsträubers, des berüchtigten Verres. Ausser den oben gedachten Münzen ist ein agathokleisches Prägstück mit Pallaskopf und ein anderes mit dem Kopfe der Landesgöttin Kora zu erwähnen. Ersteres hat auf dem Revers einen Blitz, den der Tyrann mit der stolzen Beischrift seines Namens anbringen liess.



Agathon, Sanct. — Auf den Darstellungen fällt ein gefüllter Wasserkrug dem Heiligen um oder wird von ihm vor Zorn zerbrochen, weil er umgefallen. St. Agathon floh nämlich in eine Wüste, um mit den Menschen auch die Versuchung zum Zorn zu fliehen. Der Vorfall mit dem Wasserkrug kam ihm hier wie eine Lehre vom Himmel, wodurch ihm klar ward, dass auch die Einsamkeit vor dem Laster des Jähzorns nicht behüte.

Agathopus, Name eines alten Graveurs in Edelstein und Metall (Bracci, T. I. 38.), sowie eines Wandmalers oder Tünchers (*tector*), der zu Antium in der Villa des Claudius arbeitete. (S. *Tabula Antiana, interprete Vulpio, Romae* 1726; und *Raoul Rochette: Peintures antiques inédites, Paris* 1836, auf S. 391.)

Agathyrser, in der Aeneide *picti Agathyrsi* genannt, hiessen bei den Griechen jene Sarmaten, die an der heutigen Marosch (Maris) in Siebenbürgen und dem östlichen Ungarn ihren Wohnsitz hatten. Schon Herodot gedenkt ihrer. Virgil nennt sie die bemalten Agathyrser, weil sie ihre Haut tättowirten. Sie hatten Gold in Menge und werden sonder Geiz und Neid geschildert.

Agatino heisst eine Art Alabaster, der dem Agath ähnlich ist und diesem Steine an Härte nahe kommt. Zwei ganze Figuren unter Lebensgrösse, beide Dianen vorstellend, die grössere im Palast Verospi, die kleinere in der Villa Borghese, haben das Gewand von solchem Alabaster, und dieses ist allein antik, während Kopf, Hände und Füsse neu und von Erz angesetzt wurden. Das Agatinogewand ist an beiden wunderbar schön ausgearbeitet. Von der verospischen Diana sind der Kopf, die Hände und Füsse von Bronze wieder abgenommen und durch marmorne ersetzt worden. Dies Werk ist nach Frankreich gekommen.

Agave (gr. M.) war des Kadmus und der Harmonia Tochter, die Schwester der Autonoë, Ino, Semele und des Polydorus, und die Gemahlin des Echion, welchem sie den Pentheus gebar. Als die durch Zeus geschwängerte Semele auf Juno's Rath sich die Erscheinung des Schwängerers erbeten hatte und nach der Niederkunft mit dem Bacchusknaben gestorben war, trat ihre Schwester Agave mit der Behauptung auf, Semele sei von einem Sterblichen geschwängert worden und habe auf den Namen des Zeus gelegen, daher dieser sie mit dem Blitze getödtet habe. Als Bacchus, der Sohn der Semele, auf seinen nachherigen Wanderzügen gen Theben kam und die Weiber zwang, das Bacchusfest auf dem Kithaeron mitzufeiern, wollte Pentheus, Agavens Sohn und Kadmus' Thronfolger, dies hintertreiben. Hierdurch stachelte er den Gott zur Rache und wurde auf dem Kithaeron, wohin er, um den Späher zu machen, gegangen war, durch seine bacchantisch gewordene Mutter Agave zerrissen, weil sie im Irrsinn ihrer Berauschtheit ihn für ein wildes Gethier hielt. Agave soll später nach Illyrien gekommen und sich dem Könige Lykotherses vermählt haben, um denselben zu tödten und dessen Reich ihrem Vater Kadmus zu sichern. — Ihren Namen trägt eine sehr schöne, oft mit Aloe verwechselte Pflanze.

Agdistis (gr. M.), eine mit dem asiatischen Atysdienste zusammenhängende Sagenfigur, deren Ursprung verschieden erzählt wird. Nach Pausanias floss einst von dem schlafenden Zeus unwillkürlich männliche Kraft auf die Erde, woraus ein zugleich Mann und Weib vorstellendes Geschöpf entstand. Dies Zwitterwesen bekam den Namen Agdistis. Die olympischen Götter, durch dasselbe höchlich erschreckt, schnitten ihm das männliche Glied ab, woraus denn ein Mandelbaum emporsprosste. Nun geschah es, dass des Flussgotts Sangarios Tochter bei Pessinos Früchte von diesem Baum in die Brust steckte, wo dieselben aber verschwanden, und worauf das Mädchen sich schwanger fühlte. Sie genas eines wunderschönen Knabens, den sie Attes nannte und in welchen sich, als er herangewachsen, die Agdistis verliebte. Attes sollte einer Königstochter von Pessinos vermählt werden, aber da eilte Agdistis

herbei und versetzte den Attes in Wahnsinn, worin er sich selbst entmannte. Reuig über ihre That, flehte Agdistis zu Zeus, dass er kein Glied des Attes verwesen lasse. — Nach Arnobius' Erzählung hängt Agdistis mit dem an der Grenze Phrygiens gelegenen Berge Agdos zusammen. Durch die von Deukalion und Pyrrha aus diesem Berge geworfenen Steine entstanden Menschen, darunter die Cybele war. Zeus suchte vergebens diese zu verführen, und vor Zorn darüber umarmte er statt der Cybele den Felsen, der ihm den Zwitter Agdistis gebar. Letzterer ward nun von Bacchus entmannt, und aus dem niedergetropften Blute des Gliedes entstand ein Granatbaum, von dessen Früchten Nana geschwängert ward, welche davon den Attes gebar. Den schönen Attes aber wollten nachher Cybele und Agdistis zugleich besitzen, welcher Liebesstreit zur endlichen Folge hatte, dass Attes entmannt wurde. Nach Andern beraubte ihn Cybele des Gliedes, weil er sich einer Andern vermählen wollte.

Agdus; der Name eines phrygischen Hochgebirgs, jenes Riesensteines, woraus Deukalion und Pyrrha durch den Wurf die ersten Menschen hervorbrachten. Die Hochgebirge Phrygiens galten in der mythischen Erinnerung für einen der ersten Ansiedlungspunkte der Vorderasiaten, die demzufolge auf ihren Bergen der grossen Naturgöttin unter dem Namen Agdistis opferten. Merkwürdig genug wird der Sage von dem Agdistisgliede, aus dem ein Mandelbaum erwuchs, durch ein dem griechischen Agdos verwandtes hebräisches Wort, das den Mandelkern bedeutet, Vorschub geleistet.

Ageladas, aus Argos, wirkte als Erzbildner um 430 vor Chr. und war der Meister jener Schule, aus welcher Polyklet, Myron und Phidias hervorgingen. An den Namen dieses argivischen Meisters knüpft sich ein noch heute vorhandenes Werk an. Einst standen nämlich auf dem Helikon drei geweihte Musenstatuen, deren eine von Kanachos aus Sikyon, die andere von Aristokles aus Kydonia, die dritte aber von Ageladas gebildet war. Die Muse des Ageladas nun, welche das Barbiton hielt, ist in der sogenannten barberinischen Muse erhalten. Jetzt als *Apollo Citharoedus* restaurirt, steht sie in der Münchner Glyptothek, wo jedem das Recht bleibt, solchen Apollo mit langem Musengewand und der Lyra im Arm für eine Muse, den jungen Gott für eine Göttin anzusehen. Es stand die über Menschenmass hinausgehende Statue, bevor sie Apollo Musagetes (Musenführer) ward, im Palast Barberini, wo der Erzkopf noch die eingesetzten Augen von schneeweissem parischen Marmor zeigte. So ward die kolossale Muse, mehr denn zweimal so gross als die Natur, von Winckelmann gesehen. Unbeschadet ihrer jetzigen Vermännlichung, bleibt sie ein bewundernswürdiges Denkmal der hohen Kunstblüthe vor Phidias' Auftreten. — Was die anderweitige Kunstthätigkeit des Ageladas betrifft, so ist hervorzuheben, dass er dem Phidias in Bildung des Zeus voranging, denn auf Ithome, wo nach der Landessage Zeus von Nymphen erzogen sein sollte, war ein heiliges Bild desselben von seiner Hand. Jugendlich unbärtig hatte er ihn gebildet, wie auch den Herakles, beide aus Erz, für die Stadt Aegium in Achaja. Vorzüglich aber scheint er sich mit Bildnissstatuen beschäftigt zu haben. Um die 66. Olympiade stellte er den Wagenlenker Kleosthenes von Epidaurus mit dem Viergespann dar, den ersten olympischen Sieger, der sein Bild und den Siegeswagen für Olympia in Erz giessen liess. Ausser diesem grossen Werke, welches allein von der Trefflichkeit seiner Kunst einen Begriff geben könnte, standen zwei Siegerstatuen von Ageladas in der Altis, die des Timasitheos aus Delphi und des Anochus aus Tarent. Die Anochusstatue soll sein erstes Werk gewesen sein. Uebrigens goss Ageladas die von den Argivern dem delphischen Tempel votirten Rosse, sowie die ehernen Statuengruppen von Reitern und gefangenen Weibern, die von den Tarentinern wegen eines Siegs über die Messapier nach Delphi geschenkt wurden. Dies ist gleichfalls ein grosses Werk gewesen, woraus erhellt, dass zu Ageladas' Zeit die Erzgiesserkunst schon sehr weit gediehen war und es nur eines Schritts zur Vollendung derselben bedurfte, der dann durch Polyklet geschah. — Ein jüngerer Bildgiesser des Namens Ageladas, ebenfalls von Argos, vielleicht Bruderssohn des ältern, machte während der Pest zu Athen die Bildsäule des *Hercules Averruncus* zu Melite, einem Demos in Attika, und für die Messenier schuf derselbe (Olympiade LXXXI, 2) die Statue des Zeus in Naupaktos.

Agelaos; ein häufig in den Mythen wie in der Geschichte der Griechen vorkommender Name. Zu den interessantern mythischen Figuren gehört der Agelaos, welcher ein Sohn des kalydonischen Königs Oeneus und der Althäa war und der den Meleager zum Bruder hatte. Er fiel im Kampfe mit den Kureten, als sich zwischen diesen und den Kalydoniern wegen des Kopfes und Felles des kalydonischen Ebers ein grimmiger Streit erhoben hatte. Dieser Eber war von Artemis, weil man sie bei einem Opfer vergessen, zur Rache gesandt worden, und als ihn Meleager erlegt und die Haut sammt dem Kopf des Thiers der Atalante abgetreten hatte, die dem Eber die erste Wunde beigebracht, war das Signal zu jenem Kampfe gegeben. — Ein anderer

Agelaos, Sohn des Damastor, freite mit um Penelope. Er hielt, nachdem schon eine Menge Freier im Kampf mit Odysseus gefallen, als einer der Tapfersten aus und ermunterte den Rest der Freier durch beherzte Reden zur Ausdauer. Endlich fiel auch er durch den Wurfspiess des Odysseus. — Noch verdient der Agelaos Anführung, welcher des Priamos Sklave war und den Knaben Paris in Folge des Traums seiner Mutter auf dem Ida aussetzen musste. Als der Sklave nach fünf Tagen das Kind von einer Bärin gesäugt und so unversehrt wiederfand, nahm er dies für einen Götterwink, so dass er nun den Knaben bei sich aufzog und dadurch der unwillkürliche Veranlasser des nachherigen Falles von Troja ward.

Agelasten; s. unter Agele.

Agelo hiess bei den dorischen Völkern, namentlich bei den Kretensern, ein Bund von Jünglingen, die meist von angesehener Familie waren und ihr 17. Jahr überschritten hatten. Die Mitglieder hiessen Agelasten und blieben im Bunde bis zu ihrer Verheirathung. Protector des Bundes war der Vater des Jünglings, der die Agele gestiftet hatte, und ward der Agelates genannt. Dieser führte sie zu Jagden und zu gymnastischen Uebungen, welche letztern δρόμοι hiessen, da sie hauptsächlich in Wettläufen bestanden. Dabei übte sich diese Burschenschaft in den Gymnasien auch im Waffengebrauch und im Waffentanz. An einem bestimmten Tage zogen unter aufspielenden Flöten und Leiern die verschiedenen Agelen im Kriegsschritt zum Manoeuvre, wobei sie mit Faust und Stöcken, ja auch mit eisernen Waffen kämpften. So übte man sich im Kleinen, und zwar in aller geregelten Form, für den wirklichen Krieg vor. Der Agelates war Richter über die Agelasten und besass das Strafrecht, hatte aber die Verantwortung dafür bei den Behörden. Der Staat protegirte diese Burschenschaften oder Agelen, weil er an der körperlichen Erziehung der Jugend das höchste Interesse hatte. Die Agelasten lebten natürlich meist ausser dem Hause, schliefen auch meistens zusammen, und obgleich ihre Genossenschaften in der Zusammensetzung einen aristokratischen Charakter trugen, so dauerten sie doch auf Kreta noch in den demokratischen Zeiten fort.

Agema. — Dies griechische Wort bedeutet „Heer," war aber nur für einen Theil der macedonischen Truppen in Brauch. Das *Agema* genannte Corps war aus den stärksten Kriegern gebildet und betrug bald 150, bald 300, bald auch gegen 1000 Mann. Sie führten kurze Schilde. In der Regel war das Agema ein Reitercorps.

Agen; s. Aginnum.

Agenor (gr. M.), ein Sohn Poseidons und der Lybia, figurirt in der Sagengeschichte als König von Phönizien. Nach Hygin hiess seine Mutter Eurynome, welche des Nisus Tochter war. Er hatte den Belus zum Bruder und erzeugte mit Telephassa (nach Hygin war Argiope seine Gemahlin) den Kadmus, Phönix, Cilix, Thasus und Phineus, sowie die Tochter Europa. Nach Entführung der Letztern durch Zeus bot Agenor seine fünf Söhne zur Suchung der Schwester auf, doch kehrte Keiner zurück, da sie vergeblich geforscht und in Folge ihrer Zerstreuung nach den verschiedensten Gegenden sich angesiedelt hatten. — Ein anderer Agenor, Sohn des Königs Phegeus von Psophis in Arkadien, war des Pronous und jener Arsinoë Bruder, die dem Alkmäon vermählt und von diesem verlassen ward. Als nun Alkmäon der Kallirrhoë, Tochter des Achelous, welche er zur zweiten Gemahlin erwählt, das berühmte Halsband der Harmonia bringen wollte, ward er auf Phegeus' Befehl durch Agenor und Pronous ermordet. An diesen nahmen nachher die mit Kallirrhoë erzeugten Söhne Alkmäons (Amphoteros und Akarnan) tödtliche Rache zu Delphi, wo Phegeus' Söhne das Halsband (an welchem ein Fluch für jeden Besitzer hing) sammt dem Schleier als Weihgeschenk dem Apollo aufhängen wollten. — Ein dritter Agenor war des Amphion und der Niobe Sohn. Apoll erschoss ihn sammt den übrigen Niobiden mit dem Pfeile. — Ein vierter Agenor ist aus dem homerischen Epos bekannt. Er war des Trojaners Antenor und der Pallaspriesterin Theano Sohn, half die griechischen Verschanzungen stürmen, vertheidigte den dabei fallenden Alkathoos, verband den von Ajax getroffenen Hektor und griff, durch Apoll ermuthigt, endlich Achill an, wobei er diesem mit einem Lanzenwurf das Erz vom Schienbein löste. Wüthend stürzt jetzt Achill auf ihn los, und als so Agenor die höchste Gefahr droht, hüllt Apollo seinen Schützling in eine Wolke und nimmt selbst die Agenorgestalt an, so dass Achill den Gott verfolgte, während Agenor nun mit den Troern glücklich in die Stadt zurückschlüpfte. Agenor fiel zuletzt durch Neoptolemus, des Achilles Sohn.

Ager hostilis (röm. Archäologie) hiess ein Stück Land beim Tempel der Kriegsgöttin (*Bellona*) am Circus Flaminius zu Rom, das durch einen Söldner des Pyrrhus erkauft und nachher zu einem „feindlichen Acker" gestempelt worden war, bei welchem die Römer ihre Kriegserklärungen gegen das zu ferne Ausland symbolisch ausführten. An der Grenze dieses *ager hostilis* stand eine Kriegssäule (*columna bel-*

lica), von welcher aus der Speer durch einen dazu Bestallten vom Fetialencollegium (das von Religionswegen über die Rechtmässigkeit jedes Kriegs wachte) auf den das zu bekriegende Feindesland bedeutenden Acker geschleudert ward. Solche symbolische Kriegsverkündung geschah natürlich mit grosser Feierlichkeit; der *Fetialis*, mit der *Hasta ferrata* oder *sanguinea praeusta* an die Säule getreten, sprach die berühmte Formel: *Bellum indico facioque*, und warf zur Bekräftigung dieser Erklärung den Spiess auf die feindliche Mark. Früher mussten die Fetialen zu diesem Behuf bis zum wirklichen Grenzgebiet reisen, welcher Mühe sie durch das symbolisch benutzte Landstück beim Bellonentempel enthoben wurden. Auch unter den Kaisern beobachtete man noch aus Gewohnheit die leere Solennität.

Agerona (auch Agenoria), eine römische Göttin, welche Muth und Kraft zu Unternehmungen verlieh. Sie ist der anfeuernde Genius der Energie. Ihre Darstellung kennen wir nicht.

Ager sanctus (röm. Arch.) hiess der den Göttern geweihte Grund und Boden, worauf ein Tempel stand, hatte aber auch die Bedeutung eines abgesonderten öffentlichen Grundstücks für Könige und Heroen, woran diese eine Art von Domäne zu eigener Bewirthschaftung besassen. In den heroischen Zeiten war von keinen Abgaben an die Gewalthaber die Rede; diese mussten sich von ihrem *ager sanctus* erhalten, welche Einkommensquelle doch reich genug floss, um üppige Tafeln zu halten. — Romulus bestimmte gleich anfangs einen Theil der Aecker zu Tempelland, woraus die Abgaben zu heiligem Gebrauch flossen. Auch Numa wies solche Ländereien als Einkommenquelle für religiöse Anstalten und Körperschaften an, wie er dies namentlich für die Vestalinnen that. Das Tempel- und Priestergut wurde selbst noch unter den Kaisern vermehrt, so z. B. unter August und Tiber, welcher letztere den Vestalinnen noch mehr einträglichen Grundbesitz verschaffte. Solche Güter für Cultus und Priester erhielten, als die Abgaben aufkamen, völlige Immunität, und auch in eroberten Ländern blieb jedes den Göttern geweihte und zu eigen gegebene Grundstück abgabenfrei. In diesem Bezuge hiessen die *agri sancti* auch *a. consecrati*. Selbst Privathäuser wurden consecrirt (d. h. zu geweihtem Gute gemacht), wie z. B. das Haus des Cicero.

Agesander (Agesandros), der berühmte Bildhauer von Rhodus, lebte in der 88. Olympiade und schuf mit seinen Söhnen Athenodoros und Polydoros (welcher letztere nach Andern sich Polykrates schreibt) die noch heute bewunderte Gruppe des „Laokoon und seiner Söhne." Dieses Werk, eine der ausserordentlichsten Schöpfungen althellenischer Sculptur, kam wahrscheinlich durch Raub nach Rom und ward durch den Verfall des Römerreichs auf Jahrhunderte unsichtbar. Endlich tauchte die Gruppe unter Papst Julius II. wieder hervor, indem man sie 1506 in den Ruinen der Bäder des Titus fand. Auch der Finder des Meisterwerks erhielt als Lohn für den Fund eine Art fortlebenden Namens, der Felice de' Fredi lautet. Einst von den Römern geraubt, wurde es zum zweiten Mal von den Franzosen verschleppt. Napoleon hielt es für seine unschätzbarste Beute, doch nach dem Fall des Korsen und Kunstkorsaren wanderte es 1815 wieder an seinen Platz im Belvedere zu Rom (s. Abbild. auf folg. Seite). Die Fabel, die den Künstlern das Motiv für die Gruppe abgab, ist kürzlich diese. Laokoon, des Anchises Bruder und ein Priester Apolls, musste, als die Achäer einst zum Scheine Troja verliessen, in Vertretung des umgekommnen Neptunpriesters dem Gotte des Meeres opfern. Er hatte sich dadurch den Hass der Pallas zugezogen, dass er das von den Achäern zurückgelassene hölzerne Pferd zu verbrennen rieth und sogar seinen Spiess gegen dasselbe warf. Als er nun mit seinen beiden Söhnen das Opfer verrichtete, sandte Pallas (Minerva) von der Insel Tenedos her zwei ungeheure Schlangen, die ihn nebst seinen Söhnen erwürgten. Dies ist denn der tragische Gegenstand, welchen die Künstler behandelt haben. Laokoon ist ein Bild des höchsten Schmerzes, der hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirkt; das Blut ist in höchster Wallung durch den tödtlichen Biss der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrengt ausgedrückt, wodurch die Künstler alle Triebfedern der Natur sichtbar gemacht und eine hohe Wissenschaft und Kunst offenbart haben. Laokoon gewährt dabei das Bild eines Mannes, der die bewusste Stärke des Geistes gegen den empfindlichsten Schmerz zu sammeln sucht; denn indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt und die Nerven anzieht, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirn hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschliessen. Das bange Seufzen, welches er in sich zieht, und die Ansichhaltung des Odems erschöpfen den Unterleib und machen die Seiten hohl, was uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen lässt. Sein eignes Leiden aber scheint ihn minder zu ängstigen als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht

zum Vater wenden und um Hülfe schreien; denn das Vaterherz offenbart sich in den wehmüthigen Augen und das Mitleid scheint wie ein trüber Duft auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach höherer Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischt, der mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbart. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit grosser Wahrheit gebildet; denn während der Schmerz die Brauen in die Höhe treibt, so drückt das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlied zu, so dass dasselbe durch das übergetretene Fleisch fast ganz bedeckt wird. So haben die Künstler die Natur, welche sie nicht verschönern konnten, angestrengter und

mächtiger zu zeigen gesucht. Da, wohin der grösste Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die grösste Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit wüthendem Bisse ihr Gift entladet, ist die, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst heissen. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe; ja die Meisselstriche helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut. — Laokoons rechten Arm, welcher fehlte, dachte schon Michelangelo zu ergänzen, der ihn in Marmor aus dem Gröbsten gehauen entwarf, jedoch unbeendigt liess. Die jetzige Ansetzung besteht in einem Arme von gebrannter Erde, der von Bernini herrührt. Es war wohlerwogen von Bernini, ihn ausgestreckt herzustellen und nicht den schlangenumwundenen über das Haupt der Statue herüberbeugen zu lassen, wie Buonarroti wollte, der den Begriff des Leidens im Laokoon, da dessen übrige Figur frei ist, durch Annäherung dieses Arms zum Haupte verstärkter zu geben und durch die wiederholten Schlangenwindungen hieher den höchsten Schmerz zu legen gedachte. Aber der über das Haupt gebogene Arm hätte die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlangt, zertheilt, weil der Blick gleichzeitig auf das Schlangengeringel des Arms wäre gezogen worden. Daher hat Bernini das Haupt der Figur freigelassen und keinen andern Theil demselben oberwärts genähert. — Plinius versichert, dass die drei Figuren des Laokoon aus einem einzigen Steine gehauen gewesen. Dies mag damals so geschienen haben, weil keine Fuge bemerkt wurde; aber ein Paar tausend Jahre haben endlich auch ein Paar Fugen zu Tage gebracht, und Maffei (*Racc. di Statue, t. 1.*) erzählt, dass schon Buonarroti durch sorgfältige Untersuchung bemerkte, dass die Laokoongruppe aus mehreren Marmorstücken gear-

beitet worden. Nach Fea sind wenigstens drei zu erkennen, nämlich die Figur des ältesten Sohnes, die zur Linken steht, die Figur Laokoons bis unter das Knie, und der übrige Theil der Gruppe. Mengs wollte fünf Stücke daran erkennen und Radel (*Musée Napol.*) gar sechs. — Was die zwei Stufen unten am Würfel betrifft, auf dem die Hauptfigur sitzt, so mögen sie die Stufen zum Altare bedeuten, wo die hier in Marmor erzählte tragische Geschichte ihren Vorgang hatte. — Winckelmann glaubte die drei Meister des Laokoon in die erste Zeit nach Lysipp setzen zu dürfen, und nach allem, was wir von der Kunst Lysipps und seiner Nachfolger wissen, ist es allerdings wahrscheinlich, dass in diese Periode die Entstehung des berühmten, kritischer Seits namentlich durch Lessing so hoch erhobenen Werkes fällt. Neben den Vorzügen der höchstvollendeten und verfeinerten Kunst, welche alle künstlerischen Forderungen und Aufgaben auf das Befriedigendste löst, sind an ihm die leisen Spuren einer Neigung zur Manier nicht zu verkennen. Man nimmt ein Streben wahr, die Schönheit und Lebendigkeit der Natur zu überbieten, ein gesuchtes Darlegen der Kenntniss des menschlichen Körperbaues und eine überfeinerte Zierlichkeit der Bearbeitung. Es ist nicht mehr die Unschuld und Naivetät, die nur Wahrheit, nur Schönheit und Lebendigkeit will, — vielmehr wollen die Meister selber gesehen sein, ihre Kunst und Fertigkeit soll bewundert werden, — und dies ist der erste Schritt von der wahren Kunstvollkommenheit hinweg zur Manier.

Agesandros (Agesander), Beiname des Pluto als Entführers aller Männer.

Agesilaos, Beiname Pluto's als des Entführers von allem Volk.

Agetor (gr. M.), Beiname des Zeus bei den Spartanern, und des Hermes in Megalopolis, der hier als Hermes Agetor eine Bildsäule besass. Agetor hiess auch der Opferpriester der Aphrodite in Kypros. Zeus hat jenen Beinamen als Leiter des Weltalls, Hermes oder Merkur aber als Führer der Seelen zum Hades. Die unter dem Namen der Agetorien (Agetoria) gefeierten Feste fanden eben diesen Gottheiten zu Ehren statt.

Aggregat, Fossilien, die zertrümmert und durch Adhäsion wieder zusammengesetzt wurden.

Agiltrude, Gemahlin Guido's von Spoleto, schenkte dem Kloster zu Rambona das Diptychon, das noch unter der Bezeichnung „*Diptychon Rambonense*" im christlichen Museum der Vaticana sich findet und als Beispiel italischer Kunst aus dem 9. Jahrhundert von Werth ist.

Agilulfs Krone. — Die kunstvolle Krone des Lombardenkönigs Agilulf, welche sich noch in der Kirche San Giov. Battista zu Monza befindet, wohin sie von des Königs zweiter Gemahlin Theodolinde geschenkt wurde, ist eine Arbeit des 7. Jahrhunderts und besteht aus Gold und kostbaren Steinen, mit welchen sie besetzt ist. Im Umfange sind die Figuren der zwölf Apostel, in eben so viele Nischen vertheilt, und in der Mitte ist die des Erlösers, umgeben von zwei Engeln. Auf dem innern Rande der Krone liest man die Inschrift: „*Agilulphus gratia Dei vir gloriosus, rex totius Italiae offeret Sancto Johanni Baptistae in ecclesia Modicia.*"

Agincourt, J. B. L. G. Seroux d', 1730 in Frankreich geboren, ist unter den fleissigsten Geschichtschreibern der schönen Künste zu nennen, der namentlich das Verdienst hat, zuerst ein umfassendes Werk über die Geschichte der mittelalterlichen Kunst publicirt zu haben. Durch seine vielen Reisen und seinen fast lebenslänglichen Aufenthalt in Italien begünstigt, lernte er die bedeutendsten Monumente der Kunst nicht allein selbst kennen, sondern er sammelte auch getreue Abbildungen derselben durch grosse Aufopferungen an Zeit und Geld. Er starb, in einem Alter von 84 Jahren, 1814 zu Rom, wo er sein Grabmal in der Kirche *S. Luigi de' Francesi* (in der Kapelle *del Crocifisso*) hat. Seine höchst reichhaltige Sammlung erschien in einem Prachtwerke unter dem Titel: „*Histoire de l'Art par les Monumens, depuis sa décadence au IVe Siècle jusqu' à son renouvellement au XVIe. Ouvrage enrichi de* 328 *planches.*" Die erste Ausgabe fällt in die Jahre 1819—20; eine zweite erschien 1823 in Strassburg. Dazu kommen zwei italienische Ausgaben des Agincourt, die in den J. 1830—38 erschienen. Sehr wenige der von ihm gegebenen Abbildungen waren bis dahin publicirt worden, und der grösste Theil ist es auch bis heute nirgend anderswo. Viele jener Denkmäler sind, weil sie seitdem der Zerstörung anheimfielen, nur noch in diesen Zeichnungen erhalten. Von Agincourts Werke, das in früheren Ausgaben 190 Thlr. kostete, ist neuerdings auch eine deutsche, noch nicht den fünften Theil jenes Preises kostende Ausgabe zu Berlin erschienen, unter dem Haupttitel: Sammlung von Denkmälern der Architectur, Sculptur und Malerei vom 4. bis zum 16. Jahrh. Gesammelt und zusammengestellt von S. d' Agincourt, nebst erläuternden Texten; revidirt von A. Ferd. von Quast. Der Agincourt'sche Text ist hier abgekürzt und zum Theil berichtigt; das ganze Prachtwerk aber zerfällt in drei Abtheilungen, die für jede der drei Künste ein selbstständiges Ganze abgeben, und wobei auf die Architec-

tur 73, auf die Sculptur 51 und auf die Malerei 204 Kupfer in Folio kommen. Zu beklagen ist aber, dass hier sehr viele Abbildungen von einer Ausführung sind, die nur eine höchst dürftige Vorstellung von dem Dargestellten gewährt.

Aginnum, das heutige Agen, einst die Stadt der Nitiobrigen in Aquitanien (Gallien), wovon noch zahlreiche Ueberbleibsel zeugen.

Agitator. Mit diesem Ausdruck bezeichneten die Römer den Treiber eines Lastthiers, den Lenker eines gewöhnlichen oder eines Kriegswagens, besonders aber auch den Wettrenner im Circus. — Bekanntlich hat das Wort, das ins Englische überging, bei den Britten revolutionäre Bedeutung erhalten; denn seit Cromwell, unter welchem die unruhigen Soldaten Agitatoren genannt wurden, ist es eine Bezeichnung für jeden politischen Treiber oder Massenbeweger geworden. In neuester Zeit steht das Haupt der Repealer, O'Connell, als Agitator im tüchtigsten Sinne des Wortes für Irland da.

Aglaja (gr. M.), d. i. die Glänzende, war die Tochter des Zeus und der Okeanidin Eurynome. Man nennt sie die Mutter der drei Charitinnen (Grazien) und die Gemahlin Vulkans. Gewöhnlich gilt sie für eine der Grazien selbst. Eine andere Aglaja, des Thespios Tochter und also eine der 50 Thespiaden, war des Herkules Geliebte, dem sie den Antiades gebar. Als Gemahlin des Königs Charopos gebar sie den bildschönen Nireus, der von der Insel Syma mit drei Schiffen gen Troja zog.

Aglaonike (gr. M.), auch Aganike genannt, war die Tochter des thessalischen Königs Hegemon oder Hegetor. Sie galt für eine grosse Astronomin, da sie Mondfinsternisse voraussagte; weil sie indess nicht beim Weissagen blieb, sondern den Leuten weiss machte, sie zaubere den Mond vom Himmel herab, entstand das spöttische Sprichwort: Der oder die zerrt den Mond herunter!

Aglaopheme (gr. M.), Tochter der Terpsichore und eine der fünf Sirenen. Man theilt die Sirenen in zwei Gruppen, wobei Aglaopheme mit Thelxiepia zusammen erscheint, während Parthenope mit Ligia und Leukosia die zweite Gruppe bilden. Die Sirenen denkt man sich in Gärten, auf Felsen am Meer oder auf blumigem Anger sitzend und mit Vogelfüssen versehen. Es ist bekannt, dass die Sirenen sich einst mit den Musen in eine Sangwette einliessen und zur Strafe für ihre Vermessenheit sich von letztern auf Kreta die Federn aus den Flügeln ausrupfen lassen mussten, daher die Musen zum Zeichen des Siegs über die Sirenen oft Federn auf dem Kopfe tragen. Die auf der Stelle dieses Sängerinnenstreits erbaute Stadt ward demzufolge *Aptera*, d. h. die Flügellose, genannt. Ausser den Vogelfüssen charakterisirt sich die Sirene durch zwei Flöten in den Händen. Die Sirenen hat man zuweilen mit den Nereiden (den Töchtern des Nereus) verwechselt und mit Fischschwänzen dargestellt. Die schönen, mit ihren Tönen bezaubernden Mädchen sollten bewirken, dass die angebannt lauschenden Seefahrer an den Klippen hängen blieben, so dass die weissen Felsen von dem gebleichten Gebein der Bezauberten zeugten. Die spätere Sage bildete sie zu Ungeheuern aus. Vergl. hierüber den Art. Sirenen.

Aglaophon, Maler von Thasos, blühte um die 91. Olympiade. Er lieferte zwei in Athen ausgestellte Bilder, welche auf Alkibiades' Sieg in den Kampfspielen Bezug hatten. Auf dem einen Gemälde sass Nemea, den Alkibiades auf ihrem Schoosse habend; auf dem andern wurde Alkibiades durch die Olympias und Phthias bekränzt. — Dieser Aglaophon war entweder ein Sohn von Polygnot oder von dessen Bruder Aristophon, und führte nach griechischer Sitte den Namen des Grossvaters, da Polygnots Vater und erster Unterweiser in der Malerei ebenfalls Aglaophon hiess.

Aglaos hiess nach der griechischen Sage jener arme Bürger, der nahe bei Alkmäons Grabmal zu Psophis in Arkadien wohnte und so fromm und glücklich lebte, dass Krösus, als er das Orakel zu Delphi nach dem Glücklichsten aller Sterblichen fragte, höchlich verwundert war, statt seines eignen Namens den des armen Aglaos zu hören. Nach Andern lebte Aglaos schon zur Zeit des lydischen Königs Gyges, der auf die ähnliche Anfrage zu Delphi, wer glücklicher als der König sei, den Namen dieses genügsamen Armen zur Antwort erhielt.

Aglauros (gr. M.) war die Tochter des Kekrops und der Agraulos, und die Schwester der Herse und der Pandrosos. Merkur liebte die Herse und wollte Aglauros (die häufig auch nach ihrer Mutter Agraulos heisst) zur Fürsprecherin haben. Diese aber ward auf Anstiften der Pallas (s. den Art. „Agraulos") neidisch, dass jene einen so vornehmen Gott bekommen sollte, und suchte die Liebschaft zu vereiteln. Da verwandelte sie Merkur in einen gelben Stein. Aglauros war übrigens die Geliebte des Ares (Mars) und ward von ihm Mutter der Alkippe (einer Bewässerungsnymphe). Bekannt ist, dass Kekrops und seine Töchter den Athenern sehr heilig waren. Das Grab des Kekrops war im Pollastempel und mit diesem stand das Heiligthum der Aglauros,

sowie mit dem Cult der Pallas die mystische Festfeier der Aglauros in Verbindung. Die Schwester der Letztern, Pandrosos, war im Poliastempel selbst Opfergenossin der Pallas. Die Namen dieser beiden Schwestern werden sogar als Beinamen der Pallas Athene genannt, und mit Herse zusammen heissen die Schwestern „Flurjungfrauen (*Parthenoi Aglaurides*). Herse und Pandrosos (die nach Einigen nur Eine Person sind) wurden der Sage nach von Hermes (Merkur) zugleich geliebt, indem er mit ihnen die Geschlechtsheroen der erblichen Opferherolde von Athen erzeugt haben soll. Was die Aglauros betrifft, die im heiligsten Ruche unter den Kekropstöchtern stand, so hatte sie eine Grotte neben der Pansgrotte im Akropolisfelsen, die man noch heute, wenn man vor letzterer steht, links bemerkt. Der davor einst abgegrenzte heilige Bezirk der Aglauros ward sammt den abschüssigen Felsstücken bei und unter der Pansgrotte *Makrae* (Langfelsen) genannt. „Hier," sagt Euripides im Jon, „schweben die drei Töchter der Agraulos im Tanze auf grasiger Bühne bei den geklüfteten Felsen vor den Heiligthümern der Pallas, wenn in der Nachbargrotte Pan die Syrinx bläst." Vor den Heiligthümern der Pallas heisst hier aber so viel als „vor der Burg (Akropolis)", denn in ihrem Nordabhange nahe dem nordwestlichen Eck und dem Aufwege liegen die Makrae, und die Grotte der Aglauros ist durch eine innere Felsentreppe mit dem über ihr stehenden Tempel der Pallas Polias verbunden. In dem Grottenbezirke der Aglauros fand nun deren Hauptfest statt. Dies waren die Plynteria oder Waschungen im Frühling, wo hier die Kleider der Pallas unter mystischen Ceremonien gewaschen wurden, während das alte Bild der Göttin verhüllt, der Zugang zur Akropolis durch ein Seil gesperrt und der Tag selbst ein düstrer war, ein *dies nefastus*, an dem kein Geschäft sollte vorgenommen werden. — Ein attisches Relief (im *Museum Worsleyanum* auf der neunten Tafel abgebildet), das einen edlen Styl und ächtgriechische Gewandmotive zeigt, übrigens erst nach dem peloponnesischen Kriege entstanden ist, bezieht sich in seiner Darstellung auf den Localcultus der Aglauros. Pan in kleiner Figur liegt oben im Eck auf einem Felsgurt; er hat in der Linken die Syrinx und hebt mit der Rechten ein Trinkhorn. Er ist abgewendet von der Scene unter ihm, wo fünf Anbetende mit einem lammführenden Knaben von links nach rechts schreiten; vor ihnen stehen, ihnen zugewendet, vier bedeutend grössere Gestalten: eine männliche im kurzen Chiton und Chlamys, dann drei weibliche in Doppelgewandung. Von den Anbetenden sind die drei vordern männlich, in Himatien, welche die rechte Seite der Brust bloss lassen, die zwei folgenden aber weiblich, beide den Kopf und den rechten am Leib liegenden Ellbogen vom Himation umhüllt. Sie folgen einander dicht, mit der gleichmässigen Haltung eines Opferzugs. Die grosse Mannesgestalt mit dichtlockigem Haupthaar (die nach Einigen den Kekrops, nach Andern eher einen blühenden Epheben, am wahrscheinlichsten aber einen Hermes vorstellt) tritt in kurzem, von nicht längerer Chlamys überhangenem Chiton zu den Anbetenden heran von einem vierseitigen Felsblock, der den unteren Theil der nächst stehenden grossen Jungfrau (Aglauros) deckt, die also hinter dem Blocke steht, jedoch zum grössern Theil sichtbar über ihm hervorragt. Sie steht *en face*, ruhig, aufrecht, über Kopf und Schultern umhüllt vom Uebergewande. Ihr schliessen sich, mehr im Herantreten mit Seitenwendung vorgestellt, die beiden andern grossen Jungfrauen (Herse und Pandrosos) an, in faltigen Diploidien, aber ohne Kopfumschleierung. Offenbar sind diese drei Jungfrauen und ihr Vortreter die Gegenstände der im Relief vorgestellten Verehrung. Ihre bedeutend höhere Grösse bezeichnet sie als göttliche Wesen, und die Opferprocession ist ganz auf sie gerichtet. Zu der Sage — wonach das Ende der Aglauros Versteinerung war — passt auch die Art, wie im Relief die vorderste der Jungfrauen vorgestellt ist, denn der Felsblock, hinter und über dem ihre Gestalt sichtbar wird, und ihre gerade, unbewegte, geschlossene Stellung selbst, während die beiden Andern bewegter und minder verhüllt sind, dienen wahrscheinlich zur Andeutung ihrer Steinmetamorphose. Die Umschleierung, die sie auszeichnet, entspricht der mystischen Natur ihres Cultus. Ihr Himation umgiebt den Leib, umhüllt das Haupt, liegt um den Hals geschlagen und ist von da über die linke Schulter nach dem Rücken geworfen. Ihr linker Arm liegt gerade herabgelassen auf dem Gewand, der rechte befindet sich, vor den Leib herabgelegt, unter ihm, die Hand greift heraus und fasst es, wodurch zarte Querfalten über dem Schoosse sich bilden. Die ganze Haltung verleiht ihr etwas Geheimnissvolleres als den Schwestern, die übrigens auch eine Erscheinung und Gewandung haben, wie sie bei Heroinen und bei nymphenartigen Wesen erwartet wird. Ganz der Legende entsprechend steht hier am Felsenstein die verschleierte Jungfrau Aglauros zwischen dem im Mythus und im Cult des Poliastempels mit den Kekropstöchtern verbundenen Hermes und ihren Schwestern, und eben so schicklich steht Hermes selbst, auch nach seiner Eigenschaft als Opferherold, unmittelbar vor den Anbetenden.

Aglibolus war der Name Apolls, unter welchem er zu Palmyra verehrt ward. Man hatte ihn als Jüngling mit hochaufgeschürztem Gewande und fliegendem Mantel dargestellt, in welcher Gestalt er die Sommersonne vorstellte, wie denn die Zusammensetzung seines Namens aus Agletes und Belus darauf hindeutet. Ein von Palmyra nach Rom gebrachtes Relief zeigt den Belus oder den Sonnengott im Sommer- und Winter-Solstitium, und besagt mit seiner Inschrift, dass es „dem Aglibelus und Melachbelus, einheimischen Göttern" votirt sei.

Aglio, Agostino, durchwanderte auf Lord Kingsborough's Kosten ganz Europa, um alle in die Bibliotheken unsers Welttheils gekommenen „mejicanischen Buchstabenbilder" zu zeichnen. Er brachte davon eine solche Mappe zusammen, dass daraus ein (zum grössten Theil colorirtes) Kupferwerk von 1050 Tafeln des grössten Formats unter dem Titel *Mexican antiquities* in sieben Bänden hervorging. Es kostete colorirt 160 Guineen. Aglio ist Maler und selbst glücklicher Steinzeichner, wie er denn eine Reihe von Schweizeransichten nach Bourgois lithographirte, welche, wie seine Prospectenblätter von der Abtei Bolton und sein Bild Georgs IV., viel geschätzt werden. Von seinen Gemälden erwähnen wir nur das Eine, das 1840 die Ausstellung zu Manchester schmückte. Es stellt die romantische Geschichtsscene dar, wie Blondel als wandernder Minstrel nach Schloss Greiffenstein kommt, wo Richard Löwenherz, nach seiner Heimkehr von Palästina durch den Herzog von Oesterreich aufgefangen, in einem Zimmer des Thurmes schmachtete.

Aglionby, William, publicirte 1685 zu London das Werk: *Painting illustrated in three dialogues, cont. some choice observations upon the Art*, worin er zugleich die Leben der ausgezeichnetsten Maler von Cimabue bis auf Rafael's und Michelangelo's Zeit nach Vasari mittheilte. Eine zweite Ausgabe erschien 1719.

Agnaptos, ein Architect aus Elis, heisst der Erbauer einer nach ihm „die agnaptische Stoa" genannten Halle in der Altis zu Olympia. Ueberbleibsel von diesem altgriechischen Bauwerk sind nicht vorhanden.

Agnar (nord. M.) war der ältere Bruder des Geirrod und ward von diesem nach dem Tode des Vaters (des Königs Hrödung) der Thronfolge beraubt. Da fand Agnar bei Odin Erbarmen, der nun in Menschengestalt die Erde besuchte und zu Geirrod ging, vor dem er sich Grimmer nannte. Als aber der Gott dem König die Anmassung der Krone vorrückte, ward er von diesem für einen Lügner erklärt, verhaftet und zwischen zwei Feuern aufgehängt. Agnar tröstete den ihm unbekannten Mann, der die Qualen so standhaft erduldete; doch nach acht Tagen gestand ihm der aufgehängte Fremdling, dass er kein Mensch, sondern Odin sei. Da eilte der König herbei, um den Gott loszumachen, stürzte aber und fiel in sein eignes Schwert. Hierauf ward Agnar, der den Gott so mitleidig getröstet, zur Belohnung auf den erledigten Thron gesetzt.

Agnellus, Erzbischof der ravennatischen Kirche von 553—66, zog die Kirchen und Güter der Arianer ein und erwarb sich in der Kunstgeschichte einen Namen, indem er die Tempel Ravenna's theilweise neu schmückte. Ihm verdankte die Basilika *S. Martino in coelo aureo* ihre schönen Mosaiken; auch die Mosaiken der beiden Monasterien zu Seiten der Taufkapelle der Basilika Petriana zu Ehren der Apostel Matthäus und Jacobus liess er anfertigen. Uebrigens rühren die grossen Ambonen der *Ecclesia Ursiana* von ihm her.

Agnes, die Heilige, lebte zu Zeiten des Kaisers Domitian und war eine Jungfrau von wunderbarer Schönheit, so dass sich ein römischer Prätor versucht fühlte, die junge Christin zu missbrauchen. Ihre standhafte Weigerung hatte zur Folge, dass sie bei der ausgebrochnen Christenverfolgung in ein Freudenhaus gebracht wurde, auf welche Weise sich der verschmähte Prätor am besten zu rächen glaubte. Als aber der Erste, ein gewisser Symphronius, sie zu berühren kam, that die Jungfrau das Wunder, dass er vom Glanz ihres Antlitzes erblindete. Sie verrichtete aber das zweite Wunder, indem sie den hart Gestraften hernach wieder sehend machte. Bald wurde sie indess auf den Scheiterhaufen geschleppt, und da die Flammen sie nicht versehrten, musste ihr ein Krieger den Kopf abhauen. Ihr Martyrium fällt ins Jahr 300. Sie ist verschieden dargestellt worden. Man bildete sie z. B. mit sie umhüllendem Haar und dem Lamm als Symbol ihrer Reinheit zur Seite, denn die Legende erzählt, dass, als man sie nackt in das Hurenhaus brachte, die Engel mit ihrem Haar sie umhüllten. Das Lamm hat sie neben sich oder trägt es auch, weil den an ihrem Grabe wachenden Aeltern die Tochter im goldnen Gewand und ein schneeweisses Lamm tragend erschien. Gewöhnlich wird sie auf dem Holzstoss zwischen sanft sie umspielenden Flammen liegend gebildet, wobei ihre Zeichen die Haarhülle, das Lamm, Schwert, Dolch oder Pfeil sind. Domenichino (Dominik Zampieri) stellte die Heilige im Moment der Enthauptung dar, und Tintoretto vergegenwärtigte in einem kostbaren

Bilde das Wunder, wie sie dem beschämten Symphronius das Augenlicht zurückgiebt. Die heil. Agnes kommt übrigens als Seitenfigur in dem berühmten Gemälde *la Madonna de' denti* von Vitale da Bologna vor. Unter den neuesten Darstellungen dieser Heiligen ist mit Auszeichnung die von Schraudolph zu nennen; das Gemälde ist im Besitz König Ludwigs v. Baiern. — Am Feste der heil. Agnes (21. Januar) werden in der Kirche S. Agnese ausserhalb der Mauern Roms die Lämmer geweiht, die man den Nonnen eines Klosters zur Zucht giebt und aus deren Wolle die Pallien für Patriarchen und Erzbischöfe gemacht werden.

Agnese, S., *fuori le mura.* — Die unter diesem Namen bekannte Kirche ausser den Mauern Roms liegt an der *Via Nomentana*, eine Miglie vor Porta pia. Sie ward, wie die Sage geht, durch Constantin über den Katakomben an der Stelle erbaut, wo der Leib der heil. Agnes gefunden worden. Durch Liberius und Innocenz I. ward sie restaurirt, durch Honorius I. im 7. Jahrh. aber mit Mosaiken geschmückt. Sie ist eine der in ihrer alten Form am besten erhaltenen Kirchen Roms. Man steigt zu ihr auf 48 Stufen hinab. Noch sind hier alte Grabschriften aus den Katakomben übrig, sowie man selbst heidnische Sarkophagdeckel mit der Darstellung von Amor und Psyche vorfindet. Das Schiff weist sechzehn antike, korinthische Säulen auf, wovon zwei aus phrygischem Marmor vorzüglich feine Cannelirungen zeigen. Das Empor hat eben so viele kleinere Säulen. Die Statue der heil. Agnes in der Confession von Nicolà Cordieri ist aus einem antiken Torso geschaffen worden; Haupt, Hände und Füsse sind von Bronze neu angesetzt. Im Chor befindet sich ein sehr alter Bischofstuhl und neben dem Hauptaltar ein antiker Kandelaber. In einer andern Confession steht ein antiker Altar. St. Agnese besitzt übrigens von Buonarroti einen marmornen Christuskopf.

Agnese, S., *in piazza Navona* zu Rom. Diese Kirche ward unter Papst Innocenz XI. von Rainaldi an der Stelle einer kleinern erbaut. Die Façade ist von Borromini. Im Souterrain findet man Basreliefs von Algardi, welche Scenen aus dem Leben der heil. Agnes darstellen.

Agnesenkirche zu Ravenna. — Sie ward zu den Zeiten des Bischofs Exuperantius (430—32) wahrscheinlich in dessen Auftrage von Gemellus, einem Subdiacon der ravennatischen Kirche, erbaut und mit Kostbarkeiten beschenkt. Das Grab des Exuperantius wird heute noch in St. Agnese gezeigt; die Kirche selbst existirt übrigens nicht mehr in ihrer ersten Gestalt.

Agni (indische M.) ist der Name des Feuergottes, des Beherrschers des Südens. An dem Feuer, das die Braminen in ihrer Wohnung zur Speisenbereitung für alle Götter anzünden, muss dem Agni täglich das erste Opfer zukommen, weil er sonst grimmig wird und das Feuer auslöscht, worauf kein Brahman es von Neuem entzünden möchte. Die Bilder zeigen ihn auf einem Widder reitend; er erscheint mit vier Armen, zwei davon halten Dolche, sein Kopf aber ist von Flammen umspielt.

Agniloga, der Sitz des indischen Feuergotts, der Himmel des Agni. Das sanskritische Agniloga entspricht ganz dem lateinischen *ignis locus* (Feuerort), wobei die wunderbare Wortähnlichkeit in die Augen springt.

Agno (gr. M.), eine Nymphe, die im Tempel des Zeus Lykäos mit Krug und Schale abgebildet zu sehen war, wie sie mit dem jungen Zeus die Wasserreinigung vornimmt.

Agnolo, Name dreier italischer Architecten. 1) *Baccio d'Agnolo* aus Florenz, von 1460—1543 lebend, erbaute den Chor unter der Kuppel des Florentiner Doms. 2) *Gabriele d'Agnolo*, um 1496, erbaute für Ferdinand Orsini den Palazzo Gravina zu Neapel. — Den dritten Baumeister Agnolo s. unter „Agostino und Agnolo."

Agnolo Fiorentino, um 1470 blühend, lieferte die Bildschnitzereien im Chor der Agostinokirche zu Perugia, und zwar nach Zeichnungen von P. Perugino.

Agnoskränze. — Unter dem Namen Agnos kannten die alten Griechen ein weidenartiges Gewächs, das Keuschlamm, das für ein Mittel gegen zu heftigen Geschlechtstrieb wie gegen Vergiftung galt. Es hiess auch Lygos und ist noch den heutigen Griechen unter den Bezeichnungen Agneia und Lygeia bekannt. Einst war es nun namentlich in Attika Sitte, dass Braut und Bräutigam Kränze von den Blumen dieses Strauches trugen. Darnach hat man die Kränze auf Hochzeitsbildern der Alten zu verstehen.

Agnus Dei ist der Name der länglich runden, medaillenartigen Plättchen, die entweder aus Wachs von geweihten Osterkerzen oder aus Oblatenteige gemacht werden. Sie kommen auch von Silber vor und führen auf der einen Seite das Lamm mit der Siegesfahne oder den St. Johannes, auf der andern aber das Bild irgend eines Kirchenheiligen. Ihr Ursprung datirt vom 14. Jahrhundert. Sie sollen gegen allerlei Unglück helfen und werden von jedem neuen Papste zu Rom im Jahre seiner Stuhlbesteigung von Osterdienstag bis Freitag, nachher aber alle sieben Jahre feierlich

geweiht und unter das Volk geschenkt. — Dass man sonst für gewöhnlich unter Agnus Dei den mit diesen Worten beginnenden Theil der musikalischen Messe versteht, der seit Papst Sergius I. Verordnung vom J. 688 bei Austheilung der Hostie gesungen werden muss, bedarf kaum der Erinnerung.

Agochinutiskein heisst bei den Indianern Amerika's das Seelenfest, das in unbestimmten Zwischenräumen von 10—12 Jahren oder dann wiederkehrt, falls der ganze Stamm seine bisherigen Wohnplätze vertauschen will. Bei ihrem Allerseelenfeste nehmen die Indianer die Leichen aller seit der letzten Festfeier Begrabnen wieder aus der Erde; sie reinigen und waschen dieselben, machen das Fleisch los und nehmen, nachdem sie dasselbe verbrannt, es als heilige Asche mit sich. Die Skelette aber werden von den Angehörigen der Todten mit den besten Gewändern bekleidet, die man besitzt, und mit der höchsten Feierlichkeit trägt jede Indianerfamilie ihre Gerippe nach dem oft mehrere Tagemärsche entfernten Bestattungsplatze des ganzen Stammes. Hier nimmt ein gemeinsames Grab die sämmtlichen Todtenreste auf, und man legt alles Beste, was man eben besitzt (oft so viel, dass es mit der rührendsten Rücksichtslosigkeit gegen das weitere Leben geschieht) in die grosse Gruft hinein.

Agonales Salii hiessen in Rom die Priester des Mars. König Numa war es, der die Marspriester einführte und ihnen die heiligen Schilde in Verwahrung gab. Als Tullus Hostilius die Zahl dieser Priester auf 24 setzte, bekamen sie die Benennung *Agonales* (auch *Agonenses*), während die frühern Zwölfer *Palatini* hiessen.

Agonalia, römische Feste, die man jährlich zu Ehren des Janus hielt. Das Fest hiess auch Agonia oder Agonium und ward nach Anordnung des Numa Pompilius dreimal im Jahre (am 9. Januar, 20. Mai und 10. December) gefeiert. Der Name der Agonalien soll sich davon herschreiben, dass der, welcher das Opfer bringen wollte, dies nicht eher thun durfte, bis er den *Rex sacrificulus* gefragt hatte: *Agone?* An der Stelle, wo diese Opfer gebracht wurden, erbaute der Cäsar Alexander einen Circus, welchen er *Circus agonalis* nannte. Vergl. übrigens den Art. Agonius.

Agonarchen; s. Agonotheten.

Agonen (*Agones*) heissen die griechischen Kampfspiele, die zum Andenken an gewisse Begebenheiten zu gewissen Zeiten abgehalten wurden. Sie bestanden im Kämpfen, Laufen, Fechten, Ringen, und wurden durch Musik und andere Künste verherrlicht. Die berühmtesten sind die olympischen, nemeischen, isthmischen und pythischen. Die Römer ahmten später dieselben nach und führten actische, capitolinische Kampfspiele u. s. w. bei sich ein. Freilich arteten hier dieselben vorzüglich in den Gladiatorenkämpfen, Naumachien, Thierhetzen u. s. w. auf die schrecklichste Weise aus, so dass zuletzt aus dem ehrlichen Kampfe um den Vorzug nichts als eine Schlachterei wurde. — Die verschiedenen Arten der Agonen geben einer ganzen Classe von Gebäuden bei den Alten ihre Entstehung, nämlich denen, die zum Zuschauen irgend eines Kampfspiels bestimmt waren. Je nachdem nun die Kämpfe musische, gymnische oder andere waren, war die Einrichtung dieser Agonengebäude natürlich eine andere, ebenso der Namen. So entstanden die Theater, Odeen, Stadien, Hippodromen (Circi), Amphitheater, Naumachien (s. diese Art.). Allen gemeinsam aber ist als erster und wesentlicher Theil ein offener Raum (die Arena), der eben und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt ist, sodann terrassenförmige Flächen und Stufen, die sich darüber erheben, um möglichst Vielen das Zuschauen zu ermöglichen. Oefters wurden zu den letzteren, wie es besonders bei Stadien und Hippodromen der Fall war, auf eine natürliche Weise die umliegenden Höhen benutzt. — Die Gottheiten der alten Agonen-Oerter, Olympia, Pythia u. s. w., findet man oft auf Münzen und Vasen als Frauen dargestellt mit Palmen und Kränzen. So finden wir Olympia im Profil auf eleischen Münzen, in ganzer Figur auf denselben als geflügelte Jungfrau, sitzend oder eilend, mit einem Stabe oder Kranze.

Agonenses, bei den Römern eine Benennung für die Priester des Mars, die diese entweder von den Kampfspielen und Wettkämpfen erhielten, die *agones* hiessen und dem Mars besonders heilig waren, oder von den Opferthieren, die sie schlachteten und welche nach Isidorus ebenfalls *agones* genannt wurden. Vergl. übrigens: „Agonales Salii."

Agonius (röm. M.), Beiname des Janus, insofern dieser der Vollführung von Thaten vorstand. Zu Ehren des Jahrgottes wurden die festlichen Agonalien abgehalten, an welchen ein Schaf oder Bock geopfert wurde. Die Alten bezeichneten solches Opferthier nicht mit *pecus*, sondern nannten es eben *agonia*. Der Tag, an welchem der König das Opfervieh schlachtete, hiess *agonius* (*agonalis*) *dies*.

Agonodikon; s. Agonotheten.

Agonotheten hiessen die, welche bei den griechischen Kampfspielen die Sieges- und Preisrichter machten. Erst hiess derjenige ein Agonothet, der den Kampf ver-

anlasste und die Preise aussetzte; so war beispielsweise Achilles bei den Leichenspielen zu Patroklus' Ehren der Agonothet. Wurden die Spiele (Agones) nicht von Einem, sondern von der Gesammtheit des Volks veranstaltet, dann besass eben das Volk, in dessen Land die Festspiele gehalten wurden, die Agonothesie; so hatten diese z. B. die Korinther bei den isthmischen Spielen. Fand die Veranstaltung der Agonen aber durch mehrere vereinigte Volksstämme statt, so waren die Vertreter der einzelnen Stämme (wie die Amphiktyonen bei den pythischen Spielen) die Agonotheten. Ueberliess das Volk einem Einzigen die Ehre des Agonotheten, so geschah dies aus Anerkennung seiner Herrschaft im Lande; ebenso war es ein Zeichen, wenn vereinte Stämme dem Vertreter eines einzelnen die Ehre liessen, dass sie dem von diesem repräsentirten Stamme oder dem Repräsentanten selbst die Vorherrschaft im Völkervereine zuerkannten. So stellte sich z. B. König Pheidon von Argos, der in der 8. Olympiade mit den Pisaten den Vorsitz in den olympischen Spielen nahm, als Vertreter des ganzen Peloponnes hin, wobei die Pisaten die besondern Vertreter von Elis waren. So erkannte man auch dem König Philipp von Macedonien unter den Staatenrepräsentanten des Amphiktyonenbundes den Vorrang zu, indem ihm der Vorsitz bei den pythischen Spielen ward. Zur Blüthenzeit Griechenlands hatten die Agonothesie in Olympia die Eleer, bei den pythischen Spielen die Amphiktyonen, bei den nemeischen die Korinther, Argeier und Kleonäer, bei den isthmischen die Korinther. — Die Function der Agonotheten bestand nicht allein in der Preisvertheilung; sie hatten auch die Aufsicht darüber, dass die einzelnen Kampfarten nach der herkömmlich bestimmten Regel in Ausführung kamen, und handhabten die Justiz gegen alle dagegen Handelnden. Das Attribut ihrer Richtergewalt war ein Stab, den sie trugen und wovon sie Rhabduchoi oder Rhabdonomoi hiessen. Die Agonotheten hiessen auch Aesymneten, Agonarchen, Agonodiken, Athlotheten und Brabeyten.

Agora (*ἀγορά*) bedeutete ursprünglich eine Versammlung, sowohl des Volks überhaupt, als der bevorzugten Stände und der Obrigkeiten insbesondre. Homer versteht eine Volksversammlung darunter, wie denn die ältesten Griechen zur Zeit ihrer Könige die Agora (eine wahrhaft allgemeine Ständeversammlung) als die Grundbedingung des Staats ansahen. Sie mussten erst mitgerathen haben, bevor sie mitthaten. Nicht blos der Oberkönig, auch irgend ein anderer angesehener Mann, ja Jeder konnte die Gesammtmasse des Volks zusammenberufen, der diesem etwas mitzutheilen hatte. Auch trat das Volk bei ausserordentlichen Gelegenheiten ganz von selbst zusammen, um Versammlung und Rath zu halten. Gewöhnlich sammelte es sich auf den Ruf der Herolde. Der Versammlungsort war beim Königspalaste, ward aber auch auf das Land verlegt, bei den Phäaken z. B. in die Nähe des Hafens. Bei Letztern waren auf den Versammlungsorten behauene Steine zum Sitzen, auf welchen wenigstens der König und die Häuptlinge oder Unterkönige (Geronten genannt) sich niederliessen. Bei Gericht sassen die Geronten gleichfalls auf behauenen Steinen im heiligen Kreise, welchen das Volk umschloss. Die Leiter der Agora sassen wohl immer, und das übrige Volk setzte sich, so viel nur sitzen konnte. Wer sich vom Sitze, um den Sprecher zu machen, erhob, hielt ein ihm vom Herold gereichtes Scepter in Händen. Wer hier öffentlich schwor, that es bei diesem Scepter. Ein eigentliches Abstimmen fand in der Agora nicht statt. Nachmals verstand man unter Agora geradezu den Versammlungsort, der, weil er zum öffentlichen Platze für jeden Verkehr wurde, endlich die Bedeutung von Marktplatz empfing. Der Agora genannte Marktplatz war in den meisten Städten der Griechen durch Agalmata (Götterbilder), Tempel und Altäre geschmückt. Auf der Agora zu Theben besass Artemis (Diana) ihren Thron in rundlicher Form; Pausanias setzt dort selbst einen Tempel dieser Göttin hin, wonach denn daselbst auch die Statuen der Niobiden, des Apollon Boedromios und des nach der Agora benannten Hermes Agoräos standen. Der Marktplatz von Sparta war gleichfalls mit öffentlichen Gebäuden geschmückt, denn hier stand das Buleuterion der Geronten, die Versammlungshäuser der Ephoren und der Nomophylaken. Das prachtvollste Gebäude war hier indess die von weissem Marmor erbaute Stoa, welche die Sparter aus der den Persern abgenommenen Beute herstellten. Daselbst waren die Tempel der Gäa, des Zeus Agoräos und der Pallas Agoräa, der Härа, des Apollo und Poseidon Asphalios. Hier standen eine Unzahl Agalmata, worunter die Bildsäulen der Spartaner die grössten waren. Auf dem Theile des Markts, wo die Statuen des Apollo, der Diana und Leto standen, kamen an den Gymnopädien die Chöre der Epheben zur Aufführung, und der Ort hiess demzufolge der Choros. Glänzend waren auch die Marktplätze von Argos und Sikyon, am glänzendsten aber die Agora der Athener. (Vergl. den Art. Athen.) Uebrig geblieben ist von der ganzen grossartigen Forum-Anlage Athens nur ein in reindorischem Style ausgeführter viersäuliger Porticus, den man gewöhnlich unter dem Namen des Augusttempels anführt. Von den Agoren von

Trözene, Elathia, Tespis, Elis, Megalopolis, Messine und Tegea sind nicht einmal Reste übrig; dagegen sind noch einige Ueberbleibsel von den grossen Agoren zu Korinth und Sparta (Lakedämon) vorhanden.

Agoraea, Beiname der Artemis (z. B. im Haine Altis zu Olympia) und der Pallas, indem sie als Schutzgöttinnen der Volksversammlungen Tempel und Altäre auf öffentlichem Platze (Agora) besassen.

Agoraeos, vornehmlich ein Beiname des Hermes (Merkur), weil dessen Bildsäulen häufig auf der Agora (dem Forum der Städte) standen, wo solche ihm als Handelsgotte geweiht waren. So sah man dem Hermes Agoraeos heilige Bilder zu Athen, Sparta, Theben und Sikyon. Auch Zeus erscheint mit diesem Beinamen, wie er denn als Zeus Agoraeos in der Altis zu Olympia geheiligt war, weil auch er als Protector der Agoren galt und auf diesen gleich der Artemis und Pallas seine Heiligthümer besass.

Agorakritos, Bildhauer von der Insel Paros, war des Phidias liebster Jünger und Schüler; ja man sagt, dass sich dieser Meister in seine Schönheit verliebt habe. Agorakritos ward der Schöpfer einer Aphrodite, die er als Weihgeschenk nach Rhamnus sandte und darum auch die Venus Rhamnusia oder die rhamnusische Göttin genannt wird. Visconti theilt im *Museo Pio-Clementino* (*tomo II. tavola XIII.*) die Abbildung einer derartigen Venus im Stich mit, wovon noch eine antike Darstellung existirt. Das Originalbild, wovon man Fragmente unter den Ruinen des rhamnusischen Tempels zu sehen glaubt, ward einst trotz des Täfelchens mit dem Monogramm: *Ἀγορά-κριτος Πάριος ἐποίησεν* von den Rhamnusiern für ein Werk des Phidias angenommen, da sie glaubten, Phidias habe so viel daran geholfen, dass es nicht wohl das Werk seines Schülers zu nennen sei. Dagegen existirt eine Sage, dass jene Aphrodite aus einem Wettstreite zwischen Agorakritos und dem Alkamenes, ebenfalls einem Eleven des Phidias, hervorgegangen sei. Sie stritten, wer von ihnen die schönste Venus machen könne, und da die Athener dem Werk des Alkamenes, weil dieser ihr Mitbürger war, den Preis zuerkannten, soll der erbitterte Agorakritos seine Venus in eine Nemesis umgebildet und in den Tempel dieser Göttin nach Rhamnus (einem kleinen Orte im attischen Gebiete) geschenkt haben. Das Bild war kolossal (10 Ellen hoch) und von dem römischen Kunstkenner M. Varro sehr hoch geschätzt. Ueber die Möglichkeit der Umbildung ist häufig gestritten worden. Indess hat man keinen triftigen Grund, sie zu bezweifeln. Damals bildete man nämlich die Venus noch mit Bekleidung, wobei gewöhnlich nur eine Brust in einige Entblössung kam. So konnte denn die Aphrodite des Agorakritos nicht so sehr vom Charakter jener Göttin entfernt stehen, die den Sterblichen ihr Loos mit Gerechtigkeit zumass. Wahrscheinlich wurden die Symbole (die mit Hirschen und Victorien geschmückte Krone, der Apfelzweig und die Schale in der Rechten) erst nach Vollendung des Marmors von Erz angefügt. — Agorakritos war auch Bildgiesser; nach Pausanias führte er für das Heiligthum der Pallas Itonia zu Koronea die Statue dieser Göttin sammt der des Zeus in Erz aus.

Agostino *dalle Prospettive*, war ein Mailänder und Schüler des grossen Soardi. Er stand seinem Meister nicht nach, und Masini behauptet in seiner „*Bologna perlustrata*“, dass dieser Maler in der perspectivischen Kunst es bis zum Höchsten gebracht habe, indem er die Thiere und selbst die Menschen durch seine blinden Treppen und dergleichen zu Bologna irreführte. Agostino arbeitete nämlich um 1525 in dieser Stadt.

Agostino di Firenze, um 1440 blühend, meisselte 1442 das Relief, das sich rechts an der Aussenseite der Kathedrale von Modena befindet. Es stellt die Geschichte des heil. Geminianus vor.

Agostinokirchen. — 1) S. Agostino zu Modena. Diese Kirche weist eine Pietà von Beggarelli auf und besitzt das Grabmal des Muratori, berühmten Literators und Conservators der Esthensischen Bibliothek. 2) S. Agostino zu Perugia besitzt die Geburt und Taufe von P. Perugino, desgleichen den Gott Vater, St. Johannes und den heil. Hieronymus von demselben. Acht kleine Tafeln von Perugino finden sich in der Sakristei, so wie man ihm auch die vier Tafeln in der *Capella de' Parati* (die Predigt St. Johannis, Anbetung der Hirten, Beschneidung und Abendmahl) zuschreibt. In der Todtenkammer ist die Ausgiessung des heil. Geistes von Taddeo Bartoli. Im Chor der Kirche sind Bildschnitzwerke vom Florentiner Agnolo. 3) S. Agostino zu Rom. Es ward diese Kirche 1483 nach den Zeichnungen des Baccio Pintelli erbaut. Ihr Gründer war der Kardinal Guillaume d' Estouteville. Sie ist merkwürdig wegen der Regelmässigkeit ihres Plans, welcher eins der ersten Beispiele vom Gebrauch regelmässiger Ordnungen zeigt, obschon in einer furchtsamen und kleinlichen Weise. Besonders aber ist ihre Kuppel merkwürdig, weil sie die erste ist, welche in Wahrheit vollständig genannt werden kann. Als Ausführer des Baues nach den pintel-

lischen Rissen nennt man Giacomo da Pietra Santa und Sebastiano Fiorentino. Der Hauptaltar ist das Werk Bernini's. Die Augustinkapelle hat Gemälde von Guercino. Eine andere Kapelle zeigt Gemälde von M. A. da Caravaggio, daneben eine Marmorgruppe von A. Sansovino, St. Anna mit der Madonna vorstellend. Ueber dem dritten Pilaster ist der Prophet Jesaias von Rafael in Fresco gemalt. 4) S. Agostino zu Siena. Diese Kirche besitzt die Geburt Christi von Sodoma, den Christus am Kreuz von Perugino und im Chor den Kindermord von Matteo da Siena.

Agostino und **Agnolo** (Angiolo) von Siena blühten nach 1300 und wirkten noch 1344 als Bildhauer und Architecten. Von ihnen ist das Grabmal des ghibellinischen und excommunicirten kriegerischen Bischofs Guido Tarlati von Pietramala im Dom zu Arezzo um 1330 nach Giotto's Zeichnungen geliefert worden. Das Denkmal zeigt die liegende Statue des Bischofs und ist mit sechzehn Reliefs aus seinem Leben geschmückt. Auch an dem jüngsten Gericht aussen an der Façade des Domes von Orvieto haben Beide neben Giov. Pisano und Arnolfo mitgearbeitet. Sie sind übrigens die Erbauer der *Porta Romana* zu Siena (1327), ferner des Glockenthurms der Kathedrale, der S. Francescokirche, der Sala del gran Consiglio und des hohen Thurms des *Palazzo publico* daselbst. Letztern bauten sie in gleichem Jahre mit dem römischen Thore.

Agostino Veneziano (Agostino de Musis, Augustin da Venezia), der Kupferstecher aus Marc Antonio's Schule, lebte zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Marcantonio bediente sich seiner Schüler, dieses Agostino und des Marco Ravignano (M. Dente di Ravenna), beim Stechen der Werke Rafaels, weshalb Vasari in Marcantonio's Leben schrieb: es sei fast Alles, was Rafael gezeichnet oder gemalt, zwischen Agostino und Marco gestochen. Sie lieferten auch Stiche von Giulio Romano, welche sie gemeinsam arbeiteten; nachher trennten sie sich, und jeder unterschied seine Arbeiten durch Bezeichnung mit den Initialen seines Namens und Geburtsortes. Eine Gruppe aus Buonarroti's Carton vom Pisanerkrieg, der leider verloren ging, ist durch Agostino der Nachwelt erhalten worden. Sein Stich trägt die Benennung: die Kletterer (*Accampicatori, les grimpeurs;* im „*Peintre-graveur*" Vol. 14, p. 318, Nr. 423), welche Gruppe auch Marcantonio, aber willkürlich verändernd stach. Augustin da Venezia war, wie sein Meister, gleich grosser Zeichner und Stecher. Von Augustins Stichen sind noch anzuführen: eine Folge von 18 Blättern Arabesken nach Rafael oder Johann von Udine, zwei Blätter verzierter Pflanzen nach Antiken in St. Silvester zu Rom, die mit Akanthusblättern verzierte Vase nach der Antike in Sant' Agnese zu Rom, der Fries mit Cupido und der Sirene nach Rafael oder Joh. v. Udine, die Arabeske mit dem Stier und die reichere mit den Satyren nach Rafael, zehn Blätter prachtvoller antiker Vasen (1530 — 31); Iphigenia, Orestes und Pylades (nach der Antike und einer Zeichnung von B. Bandinelli); der todte Christus, von den Seinigen beweint, oder die Pietà nach Rafael (1516), die Keuschheit nach demselben, und das Capitalblatt von 1516: Elymas' Blendung nach Rafaels Zeichnung zum Hamptoncourter Carton. Man findet den Künstler „*Augustinus Venetus*" gezeichnet.

Agoyeh, der Fetisch der africanischen Schwarzen. Sie bilden ihn aus schwarzem Thon, missgestaltet und affenähnlich. Das Götzenbild sitzt auf einem rothen Stuhl, der mit rother Decke versehen ist. Der Götze selbst erscheint mit rothen Schnüren, Tüchern, Eidechsen und Federn ausgeziert. Ein Oberpriester ist Wächter und Aufbewahrer dieses Götzen, vor dessen Sitze drei Schalen mit kleinen Kugeln stehen, die zu Orakeln dienen. Trifft ein Orakel nicht ein, so ist der Priester so klug, die Schuld auf den Frager zu schieben. Die Höhe des Affenbildes beträgt, nach der Messung mehrerer Touristen, 18 Zoll; Krone und Pfeil messen einen Fuss, der ganz verhüllte Thron aber etwas über zwei Fuss. Letzterer ist eher einem Erdhaufen als einem Sessel ähnlich.

Agra, neben Delhi früher die Hauptstadt des mongolischen Reiches in Indien. Bei der Stadt befindet sich das Mausoleum, das Schah Jehan seiner geliebtesten Sultanin, Nurjehan, errichten liess. Es ist das prachtvollste Gebäude dieser Art, und wird von den Mahomedanern daher Taje Mahal, Wunder der Welt, genannt. Das Hauptgebäude ist ein Viereck, dessen von Marmor aufgeführte Mauern 190 engl. Ellen Länge haben, während die das Ganze überwölbende Marmorkuppel im Durchmesser nicht weniger als 70 Fuss misst. An den vier Ecken des Gebäudes erheben sich vier mit Marmor belegte Minarets von der elegantesten Bauart. Die hervorragendsten Theile des schönen Monuments sind mit Blumen und Inschriften von Mosaik bedeckt, die durch Jaspis, Lasursteine und andere kostbare Steine gebildet wird. In der Stadt selbst befinden sich auch noch der kaiserliche Palast Akbar des Grossen, jetzt zum grössten Theil verfallen, und die Moti-mesdjid, eine der schönsten Moscheen Asiens, die aus weissem Marmor aufgeführt und mit der grössten Eleganz gearbeitet ist.

Agrae, Agra bei Strabo, war ein attischer Demos, südlich von Athen am Ilissus gelegen. Hier war ein Tempel der Artemis Agrotera, sowie einer der Demeter (Ceres), in welchem man die kleinern Mysterien zur Dionysosfeier beging.

Agraeus, Beiname Apolls, unter welchem ihm als dem Jagdgotte durch Alkathous, nachdem dieser den kithäronischen Löwen erlegt, ein zugleich der Diana geltender Tempel erbaut worden war.

Agrati, Carlo, lombardischer Bildhauer, blühte zur Zeit der Erbauung des Mailänder Doms und lieferte ein Wunder der Kunst in der berühmten St. Bartholomäus-Statue, welche dort im Rücken des Hochaltars steht. An diesem Werke zeigt sich die ausgesuchteste Anatomie, wie denn an dem geschundenen Körper der Ausdruck aller Adern und Muskeln bis zur wundernswürdigsten Treue getrieben ist.

Agraulia, atheniensische Feste zu Ehren der Agraulos; sie waren mit Weihen und Mysterien verbunden und scheinen in demselben Haine der Agraulos gehalten worden zu sein, wo die in die Hebe (welche das 16. — 17. Lebensjahr umfasste) getretenen und daher Epheben genannten Jünglinge von Athen den Bürgereid leisten mussten. Im Monat Aphrodisios wurde übrigens auch auf Kypris ein Agraulosfest gehalten, wobei ein Menschenopfer fiel.

Agraulos (gr. M.), Tochter des Aktäos, Königs in Attika, und Gemahlin des Kekrops, dem sie den Erysichthon, die Aglauros und Herse oder Pandrosos gebar. Nach Andern hiess ihre erste Tochter ebenfalls Agraulos, wie denn die verschiedenen Namen nur auf Buchstabenverwechselung zu beruhen scheinen. Den beiden Schwestern ward durch Minerva der von ihr geborne Erechtheus oder Erichthonius, um ihn vor den Göttern zu verbergen, in einer Kiste versteckt übergeben mit dem Befehl, die Kiste ungeöffnet zu lassen. Aber Neugierde trieb die Mädchen nach dem Inhalte zu spähen; doch als sie das von einer Schlange umringelte Kind erblickten, wurden sie wahnsinnig und stürzten sich von der Akropolis herab. Nach Ovid kam Merkur zum Minervenfest nach Athen und verliebte sich in die Herse; weil diese aber von ihrer Schwester mit zur Kisteneröffnung verleitet worden war, fügte es Minerva, dass Agraulos das Glück der Herse beneiden und dem Gotte den Eingang zur Letztern verwehren musste, worauf der erbitterte Merkur die Erstere in Stein verwandelte. — Weil Agraulos, nach anderer Sage, einst bei einem langwierigen Krieg (wo das Orakel den freiwilligen Opfertod eines Atheners als Endpunkt der Belagerung bezeichnete) sich zum Heile der Stadt von der Burg herabstürzte, bekam sie in Athen ein Heiligthum auf der Akropolis, in welchem die Jünglinge von Attika, wenn sie Schild und Speer empfangen hatten, den Eid für das Vaterland schwören mussten. Auch ein Demos war nach ihr benannt. Auf Cypern wurden ihr bis zur Zeit des Diomedes Menschenopfer gebracht.

Agreda, spanischer Bildhauer, studirte um 1821 in Rom und schuf mehrere Aufmerksamkeit erregende Werke daselbst. Er kehrte nachmals nach Spanien zurück, scheint aber seitdem verschollen.

Agregio, Paul von, spanischer Maler, der um den Anfang des 16. Jahrhunderts blühte. Man schreibt ihm und Napoli die Darstellungen am Hochaltare des Doms von Valencia zu, welche Malereien sehr anerkennenswerthe Arbeiten heissen.

Agrenon (*Agrenum*) war ein netzartiges Obergewand, das die Seher und Wahrsager der Alten trugen. Uebrigens erschienen diejenigen darin, welche den Orgien des Bacchus beiwohnten.

Agresti, Livio, von Forli gebürtig, arbeitete um 1552. Er war ein wilder Zeichner, reicher und voller Componist, und von allseitigem Style. Lanzi theilt ihn der dritten Periode der römischen Malerschule zu, theils weil Agresti des Perino del Vaga Schüler, theils weil er lange in Rom war und viel im Castello, im Vatican, in San Spirito und anderwärts malte. Doch soll die Vaterstadt Forli die besten Früchte von diesem ihrem Gewächs gezogen haben, weil Rom von seinem Pinsel nicht so viel rafaelische Arbeiten besitze, als wofür sich auf dem Stadthause zu Forli seine biblischen Gemälde kundgäben. Bemerkt wird die schön verzierte Kapelle der Kathedrale von Forli, wo er des Heilands letztes Abendmahl und einige höchst würdevolle Propheten an der Decke darstellte; eine Arbeit, die hinsichtlich der Fernung den Minzocchischen Propheten in der Basilika zu Loretto nicht nachsteht. Livio Agresti starb um 1580.

Agrotae hiessen die neun Jungfrauen, die man auf der Insel Kos für den Pallasdienst erkor.

Agriania, Benennung für eine Art von Wettkämpfen bei den Thebäern; auch hiess so ein Todtenfest bei den Argeiern. In Argos nämlich feierte man ein Sühnungsfest zum Andenken an die in Raserei verfallenen Töchter des Prötos. Da dieselben auch die Argeierinnen angesteckt hatten, so ward ihre Gedächtniss- und Tod-

tenfeier eben durch die Frauen und Jungfrauen von Argos begangen. Das Fest der tollen Weiber, wie man es nennen könnte, wird bald *Agrianía*, bald *Agrania* geschrieben.

Agricola, ein um 1758 zu Berlin lebender und von Winckelmann mit hoher Achtung genannter Maler, von dessen Leben aber so gut wie nichts bekannt ist. Er malte mit Wasserfarben vortreffliche Landschaften, Schlachten, Blumen- und Fruchtstücke.

Agricola, Carl, aus Schwaben gebürtig und seit 1797 in Wien lebend, ist als Miniaturmaler wie als Stecher berühmt, der selbst ein Wunder von Miniaturstich in einem Bildniss des Herzogs von Reichsstadt geliefert hat, das er in solcher Verkürzung stach, dass man es in Hemdnadeln und Ringen trug, und dass es trotz aller Kleinheit in jedem Betracht noch vortrefflich ausfiel. Man kennt mehrere schöne und zarte Radirungen von ihm, wie Tobias mit dem Engel nach A. Elzheimer, Joseph im Kerker die Träume deutend (nach R. Mengs), das Schifflein Christi, Parmeggiano's heilige Familie, und die Grablegung oder die trauernden heiligen Frauen und Freunde bei dem todten Christus, letztere Radirung nach einer vortrefflichen Federzeichnung von Rafael beim Grafen Fries etc. Andere Stichblätter von Carl Agricola sind: die kindherzende Madonna nach Holbein, die Venus in einer Landschaft mit Liebesgöttern, Satyrn und Nymphen nach A. Elzheimers Bilde beim Grafen Lamberg zu Wien (1809) und Kallisto, Diana und ihre Nymphen in einer Landschaft mit Wasser, nach einem herrlichen Bilde Domenichino's (1811).

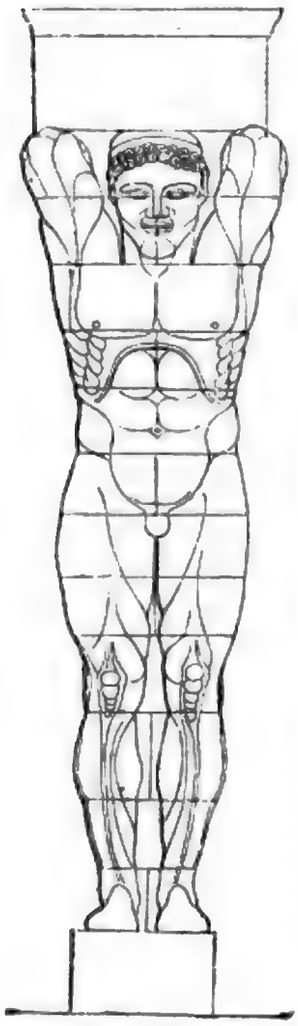
Agricola, Christ. Ludwig, 1667 in Regensburg oder Augsburg geboren, war ein tüchtiger Landschafter und arbeitete lange in Neapel, wo sich sein Pinsel in grossartigen Naturscenen gefiel, die er mit musterhaftestem Fleiss ausführte. Ausser Neapel arbeitete er am längsten in Augsburg. Er ist Meister in Witterungsdarstellungen. Der Morgen und Abend auf seinen Landschaften ist unübertrefflich. Das Berliner Museum besitzt von ihm zwei Stücke. Auf dem ersten sieht man Damen über einen Fluss fahrend; zur Seite zeigt sich auf Bergterrassen ein schönes phantastisches Schloss, zu welchem Treppen hinanführen, während auch eine Bogenbrücke hinüberführt. Das zweite stellt ein Gebirgsdorf im Walde dar. Von der Höhe fällt durch eine hölzerne Rinne ein Wildbach auf das Mühlrad einer kleinen Mühle, und bildet einen Waldbach, woran plauderndes Weibervolk mit Waschen beschäftigt ist. Diese Bildchen athmen äusserst lebendigen Geist, sind mit sorgfältigem, feinem Pinsel behandelt und mit gewählter Färbung beinahe miniaturmässig gemalt. Die Hillsche Sammlung in Berlin besass eine „Waldpartie bei Sonnenuntergang," wo Agricola den Vordergrund mit einigen Bauern staffirt hat, die eben Holz auf einen Leiterwagen laden; auch besass diese Sammlung eine Landschaft mit hohen Gebirgen und Waldungen, in deren Mittelpunkte sich ein Gewässer mit einer auf Steinpfeilern ruhenden Scheune darstellt und wo mehrere Personen mit der Heuärnte beschäftigt erscheinen. Christoph Agricola starb 1719 in Regensburg.

Agricola, Eduard, namhafter Landschafter in Berlin, machte seine Studien in Italien und zeichnete dort viel nach der Natur. Unter seinen Gemälden zeichnet man die Ansicht von Amalfi (die der Berliner Kunstverein besitzt) und eine „Küstengegend bei Amalfi" aus, die von der Gräfin zu Dohna-Dönhoffstädt erworben ward. Gepriesen wird auch sein Prospect von Salzburg, den er vom Klostergarten der Kapuziner aus aufnahm. Dies durchaus in jeder Hinsicht vortreffliche Bild (6 F. hoch und 4 F. breit) ist Besitzthum der Prinzessin Wilhelm von Preussen. Für den Berliner Kunstverein stach J. Hasse das „Castell von Portici" nach ihm in Stahl. Dass der Name Ed. Agricola's auch in Italien in Ehren steht, beweist eine Nachricht aus Neapel, wonach hier auf der Ausstellung 1843 unter allen Marinebildern und Landschaften den seinigen die Palme zuerkannt ward.

Agricola, Filippo, aus Urbino gebürtig und um die Zeit des Ausbruchs der ersten französischen Revolution geboren, ist ein Eleve der Malerakademie von San Luca und studirte gerade zu Rom, als Bonaparte alle transportablen Schätze dieser Kunstmetropole nach Paris entführte. So entbehrte er freilich der grossen Muster für seine Bildung, wenigstens so lange, bis Frankreich seinen Raub wieder an Rom auslieferte, von welcher Zeit an es Philipp erst möglich ward, seiner Bildung die Vollendung zu geben. Er hatte lange im Joche des modernen französischen Styles gearbeitet; nun aber ward Philipp, der besonders das Historienfach wählte, geschmackvoller in Zeichnung, tüchtiger in der Färbung, edler und ausdrucksreicher in den Figuren. So malte er 1819 dem Conte Monticelli eine heilige Familie, die sich als eine gesunde und schöne Frucht seiner nachgeholten Studien herausstellte. Das Jahr 1822 brachte eine vortreffliche Madonna von ihm, sowie ein gerühmtes Bildniss der dänischen Kronprinzessin. Am höchsten schwang sich sein Ruf durch die Darstellung Dante's mit Beatrice Portinari, und durch den Pendant dazu: Petrark mit Lauretta de Novis.

Sein Dantegemälde hat er selbst zu mehreren Malen copirt, und man preist darin das liebliche naturfrische Colorit, den tiefen Ausdruck, die kraftvolle Ausführung überhaupt. Es ist glücklich von D. Marchetti in Rom gestochen. Man nennt von Philipp auch ein entzückendes Venusbild mit dem Amor; übrigens sind von seinen Leistungen im Porträtfach noch die trefflichen Bilder von dem Dichter Monti und dessen Tochter, der Contessa Perticari, namhaft zu machen.

Agrigent (*Agrigentum, Akragas*), die alte, von dorischen und ionischen Colonisten gegründete Stadt auf der Südküste Siciliens, auf einer hohen und breiten Terrasse zwischen dem Fluss Hypsas (dem heutigen *Fiume Drago*) und Akragas (dem jetzigen *Fiume di S. Biago*) angelegt und nach letzterm Flusse auch zuerst von den Griechen benannt. In ihrer Blüthenzeit bis zu ihrer grässlichen Zerstörung durch die Karthager 406 vor Chr., wobei 800,000 Menschen ihre Wohnstätte verloren, war sie eine der herrlichsten Städte der alten Welt, eine der reichsten durch ihren Handel und eine der prächtigsten durch ihren Kunstsinn. Noch heute zeugen die bedeutsamsten Baureste von der Grösse und Majestät Agrigents. Vor Allem ist zu nennen das sogenannte Olympieion oder der Tempel des olympischen Jupiter, im 5. Jahrh. v. Chr. in dem massenhaften altdorischen Style erbaut, ein kolossaler Bau von 178 Fuss Breite, 359 Fuss Länge und 120 Fuss Höhe im Giebel (ein Oktastylos Pseudoperipteros mit Halbsäulen, 66 Fuss hoch, an den Seiten); derselbe ist gegenwärtig fast gänzlich zerstört und wurde auch nie vollendet, indem die Karthager die Stadt eroberten, als eben das Dach aufgesetzt werden sollte. Für die Kunstgeschichte sind die als Karyatiden dienenden Gigantenfiguren des Tempels werthvoll, indem sie in äusserst strenger Form, aber bereits angemessen durchgebildeter Körpergestaltung einen sehr charakteristischen Uebergang von einer roheren zu einer feineren Kunstepoche verrathen. Vom Tempel des Castor und Pollux sind noch die Ruinen einer ausgedehnten Säulenhalle vorhanden. Die Tempel der Concordia (um 480 v. Chr. von Phäax erbaut) und der Juno Lacinia (510 v. Chr. entstanden) sind beide einer ziemlich ausgebildeten Architectur angehörend und grösstentheils noch erhalten. Beide sind im dorischen Styl und bilden einen Hexastylos Peripteros mit 13 Säulen zur Seite. Der fälschlich sogenannte Concordientempel, ziemlich fast ganz noch erhalten, ist 128 Fuss lang und 55 Fuss breit, während das Heiligthum der Juno Lacinia 124 Fuss lang und 54 Fuss breit ist. Auch sind noch Reste übrig vom Tempel des Herkules, sowie vom Tempel des Jupiter Polieus, der zum Theil in die heutige Kirche S. Maria de' Greci zu Girgenti (das jetzt die Stelle des alten Agrigents einnimmt) verbaut ist. Der späteren griechischen Zeit gehören an: der Tempel des Aeskulap, der des Vulkan, das sogenannte Oratorium des Phalaris und das Grabmal des Theroe, ein merkwürdiger thurmartiger Bau von viereckiger Form, dessen Seitenflächen pyramidal geneigt sind. Noch ist des Aquäducts zu gedenken, der 480 v. Chr. hier durch Phäax angelegt ward und von welchem merkwürdigen griechischen Bauwerke nur wenige Reste sich vorfinden. Ueber die Münzen der altgriechischen Pflanzstadt vergl. den Art. „Akragas", sowie über die Tempelruinen das Weitere unter „Girgenti" nachzusehen ist.



Agrionien (*Agrionia*), ein griechisches Fest, welches zur Ehre des Bacchus gefeiert wurde, der daher auch Dionysos Agrionios hiess. Man feierte es zu Orchomenos in Böotien, wo es in der Nacht, und zwar nur von Frauen und Priestern des Dionysos (Bacchus) gehalten ward. Das Fest ward damit begonnen, dass die Weiber lange den als entflohen gedachten Bacchus aufsuchen mussten, worauf sie endlich einander zuriefen, er sei zu den Musen entwischt und bei diesen versteckt. Nun bereiteten die Weiber ein Gastmahl, und war dies genossen, so unterhielten sie sich mit Aufgeben und Lösen von Räthseln. Bei diesem Feste mussten übrigens Jungfrauen aus dem Geschlecht der Minyer erscheinen. Hatten sich dieselben beim Tempel versammelt, so mussten sie, sobald der Priester sich sehen liess, die Flüchtenden spielen, denn der Dionysospriester verfolgte sie nun mit einem Schwerte und durfte die tödten, die er erwischen konnte. Zwar soll der Priester gewöhnlich so menschlich gewesen sein, von seinem Tödtungsrechte keinen Gebrauch zu machen, indem er die Mädchen allesammt entwischen liess, doch geschah eine solche Tödtung noch in den

Tagen Plutarchs, was denn beweist, dass es im Belieben der Dionysospriester geblieben war, den Mord zu begehen und zu vermeiden. Es wird erzählt, dass der letzte Priester, der eine der fliehenden Minyerinnen ermordete, in harte Krankheit verfiel und dass zugleich im Stamme der Minyer mehrere Unglücksfälle eintraten, so dass man nun das Bacchuspriesterthum der Familie jenes Priesters entzog. Zur Erklärung der Jungfrauentödtung beim Dionysosfest dient die Sage, dass die Töchter des Minyas lange dem Bacchusdienst widerstanden, aber endlich noch so bacchantisch verrückt wurden, dass sie Wuth nach Menschenfleische bekamen. Da loosten sie über ihre eignen Kinder, und als das Loos den Hippasos, Sohn der Leukippe, getroffen hatte, schlachteten und verzehrten sie denselben; daher sie auch die Verderberinnen (Aeoläae oder Oloae), ihre Männer dagegen die Trauernden (Psoloeis) genannt wurden.

Agrippa, M. Vipsanius, ward 63 vor Chr. von unbedeutenden Aeltern geboren, kam aber in seiner Jugend in trautes Verhältniss zu Octavianus und erhielt mit diesem zugleich seine Ausbildung auf der gelehrten Schule zu Apollonia. Als die Nachricht von Cäsars Ermordung hieher gelangte, war es Agrippa, der den Octavian hauptsächlich bestimmte, die demselben von mehreren Legionen Cäsars angetragenen Dienste anzunehmen und sich nach Rom aufzumachen. Agrippa, der seinem Freunde nachfolgte, gründete sein erstes Auftreten in Rom auf die Anklage des Cassius als eines Hauptbetheiligten bei Cäsars Ermordung. Seinen Heldenruhm begründete Agrippa im perusinischen Kriege, wo er Befehlshaber eines Heertheils war. Zur Belohnung empfing er nach geendigtem Kriege die Prätur, doch musste er, noch ehe das Amtsjahr vollendet war, die Würde gleich den übrigen Prätoren und Consuln zurücklegen, weil unterdess zwischen Octavian und Antonius mit Pompejus ein Friedensschluss zu Stande gekommen und darauf die anderweitige Verwendung der bisherigen höchsten Staatsbeamten politische Nothwendigkeit geworden war. Agrippa empfing nun den Auftrag, einen Aufstand in Gallien zu dämpfen, und ging alsdann mit einem Heer über den Rhein, ohne hier jedoch Eroberungen zu machen. Die glücklichsten Thaten geschahen durch ihn im aquitanischen Gallien und die Nachricht davon war es hauptsächlich, welche den von Pompejus ausserordentlich gedrängten Octavian zu frischem Muthe aufathmen liess. Octavian machte nun Agrippa zum Consul und übertrug ihm nach der Zurückrufung die Oberleitung der Kriegsoperationen gegen Pompejus. Octavians Flotte war von Stürmen vernichtet und Agrippa bot nun alle seine Thätigkeit auf, die Herstellung einer Seemacht in kürzester Zeit zu bewirken. Dies gelang ihm und zugleich unternahm er den Bau des Portus Julius bei Bajae, um einen geeigneten Schiffssammelplatz an der Küste Italiens zu haben. Seine erste Seeschlacht zwischen Mylae und Lypara fügte zwar dem Feinde einen empfindlichen Verlust bei, doch war der Sieg kein entscheidender. Einen solchen erfocht er erst bei Naulochus, wobei der anwesende Octavianus den wenigsten Antheil am Lorbeer des Freundes hatte. Agrippa empfing zum Lohne die goldne *Corona classica*, auch *C. rostrata* genannt, weil sie mit Figuren von Schiffsschnäbeln geziert und Dem bestimmt war, der zuerst an Bord eines feindlichen Schiffes kam. Er folgte nun dem Octavian in den illyrischen Krieg. Nach dem Feldzuge in Dalmatien übernahm er das Amt eines Aedilen und zeichnete sich in dieser Stellung durch die wunderbarste Thätigkeit aus. Ihn beschäftigten eine Menge von Wasserbauten, indem er die ältern Aquäducte ausbessern oder umbauen und dabei auch eine neue, die *Aqua Julia*, anlegen liess. Selbst den Cloaken wandte er seine Aufmerksamkeit zu, indem er die Purgirung derselben mit Hülfe des überflüssigen und gebrauchten Wassers der Aquäducte zu Stande brachte. Indess riefen ihn die feindlich gewordenen Verhältnisse zwischen Antonius und Octavian wieder ins Kampfleben hinaus, und die Energie Agrippa's war es hauptsächlich, welcher Octavian den entscheidenden Seesieg bei Actium zu verdanken hatte. Indess Letzterer seinen Sieg gegen den Rivalen verfolgte, ging Agrippa mit den ausgedehntesten Vollmachten nach Italien zurück. Octavian ertheilte, als er selber zurückkam, seinem Freunde die höchsten Ehren und verlieh ihm eine ganz neue Auszeichnung mit der meergrünen Flagge, dem *Vexillum caeruleum*. Der als Krieger bewunderte und als Bürger in der grössten Beliebtheit stehende Agrippa ward darauf von Octavian zweimal hintereinander zum Amtsgenossen im Consulate erwählt und mit den gleichen Rechten bekleidet, ja um seinen Freund ganz an sich zu fesseln, vermählte ihm Octavian seine Schwestertochter Marcella. Denn allerdings scheint Octavian, der von nun an den von Senat und Volk ihm beigelegten und vererbenden Titel *Augustus* führte, in der Befürchtung geschwebt zu haben, dass ihm in seinem Freunde eine Rivalität im Principate erwachsen könne. Nachdem Agrippa zum dritten Mal Consul gewesen, zog sich derselbe zwar eine Zeitlang von allen öffentlichen Aemtern zurück, übte aber währenddem eine um so geräuschlosere Wirkung auf die Regierung seines Augustus. Aus dieser Periode stammen nun

jene durch Grossartigkeit und Kunst ausgezeichneten Bauten, wodurch Agrippa's Name auch für die Kunstgeschichte von Bedeutung geworden. Ausserdem dass er die zur Haltung von Comitien auf dem Marsfelde bestimmte *Septa* verschönerte (welcher er zu Augusts Ehren den Namen der *Septa Julia* verlieh), erbaute Agrippa den *Porticus Neptuni* (der übrigens auch *Portus Argonautarum* hiess, weil ihn ein den Argonautenzug darstellendes Fresco zierte), errichtete Bäder, die er rings mit grossen Gartenanlagen versah, und vollendete in gleichem Jahre mit dem Porticus (*A. U.* 729) seinen bedeutsamsten Bau — das Pantheon. Um diese Zeit soll er nach Plinius jene „herrliche und des grössten Bürgers würdige Rede" gehalten haben, in welcher er den Römern ans Herz legte, dass sie ihre Gemälde und Bildsäulen, statt in die Einsamkeit der Landhäuser zu bannen, öffentlich ausstellen sollten. Als das gute Vernehmen mit seinem kaiserlichen Freunde durch Marcellus (Augusts Schwiegersohn und Agrippa's Schwager) in Störung gerieth, wurde Agrippa quasi verbannt, indem er mit der Verwaltung von Syrien beauftragt ward. Er nahm indess seinen Aufenthalt auf Lesbos, während er seine Stelle in Syrien durch Legaten vertreten liess. Bald jedoch starb Marcellus und August hielt es für politisch gerathen, den Verbannten wieder an seine Familie zu fesseln. Dazu rieth besonders Mäcenas, und so ward denn der zurückgerufene Agrippa durch die Vermählung mit Julia, der Wittwe Marcells, wieder mit dem augusteischen Hause versöhnt. Uebrigens hatte sich die Rückkehr Agrippa's durch die Unruhen bei der Consulwahl (*A. U.* 733) nothwendig gemacht, nach welchen August einen kräftigen Präfecten der Stadt vonnöthen hielt und den Geeignetsten dazu in Agrippa fand. August bekleidete seinen alten und sicheren Freund mit so ausgedehnter Macht, dass Agrippa eher der Mitregent des August, als der Präfect der Stadt schien. Dabei gab die Verbindung mit Julia, welcher Marcella nachstehen musste, dem Agrippa sogar die Aussicht auf die Nachfolge in der Regierung. *A. U.* 734 empfing er den Auftrag zu einem gallischen Feldzuge und als er hier den gestörten Frieden hergestellt, bezeichnete er seinen längern Aufenthalt in Gallien durch bedeutende Kunstbaue. Er errichtete nämlich in Nemausus (Nismes) öffentliche Bäder, baute jenen Aquäduct, der sieben Stunden weit das Wasser nach Nemausus leitete, und legte vier Heerstrassen von Lugdunum (dem heutigen Lyon) aus an. Nach solchen Friedensthaten ergriff er wieder das Kriegshandwerk, indem es ihn nach Spanien rief, wo die empörten Kantabrer nur mit den grössten Anstrengungen zu dämpfen waren. Agrippa ward dafür ein Triumpheinzug zu Rom angeboten, den aber der Held ablehnte, worauf ihm zur Entschädigung die Mauerkrone (*Corona muralis*) zuerkannt wurde. Mit dieser, einen Kranz von Mauerzinnen vorstellenden Krone erscheint er uns noch auf Münzen. Nach seiner Rückkehr aus Spanien trat Agrippa wieder die Präfectur der Stadt an (*A. U.* 735) und beschenkte die Römer mit dem Neubau eines Aquäductes (*Aqua Virgo* benannt). Er brachte ferner einen Canal zu Stande und liess einen grossen Teich bei seinen Thermen für kalte Bäder graben. Uebrigens liess er gegen 700 Brunnen und über 100 Springbrunnen herstellen, so wie er auch die Vermessungen des römischen Staats anregte, die August durch Zenodoxus, Theodotus und Polyklet ausführen liess. Eine solche Thätigkeit zum Nutzen und Besten der Stadt und des Staats entwickelte dieser Mann, als er nicht nur die Stadtpräfectur, sondern auch das Volkstribunat zu verwalten hatte, welches letztere ihm Kaiser August übertrug, um diese dem Senat gegenüber hochwichtige und die damit bekleidete Person heilig und unverletzlich machende Würde in den Händen seines trautesten Freundes und Regierungsgehülfen zu wissen. Indess geschah es trotz der *Sanctitas*, die Beiden in ihrer Stellung verliehen war, dass Agrippa mit August mehrmals durch die Partei der Malcontenten aufs Leben bedroht wurde. Der republikanischen Partei zum Hohne und um ihr die Nutzlosigkeit der beabsichtigten Ermordung seiner und des Agrippa vor Augen zu führen, adoptirte August die Söhne Agrippa's, Cajus und Julius, und proclamirte sie als seine Nachfolger. Als August nun, um sich ein wenig aus der politischen Malaria zu entfernen, sich ein Gewerb nach Gallien machte, verliess auch Agrippa die Stadt, um möglichst weit weg die unschädliche Luft einer römischen Provinz zu geniessen. So machte er sich nach Syrien auf, besuchte Jerusalem und den Vierfürsten Herodes, und unternahm eine Expedition nach dem Bosporus, wo mittlerweile durch den Usurpator Scribonius, einen angeblichen Enkel des Mithridat, Aufstände erfolgt waren. Bei Unterdrückung dieser Unruhen erbeutete Agrippa einige Fahnen wieder, welche die Römer zu Mithridates des Grossen Zeiten an diesen verloren hatten. Die Rückeroberung der Fahnen erregte in Rom eine solche Freude, dass für Agrippa ein Dankfest gefeiert und ihm *honores triumphales* zuerkannt wurden. Doch die Triumphator-Ehre schlug er abermals aus und zeigte hierin eine seltene Mässigung und jene politische Klugheit, wie solche unter andern Verhältnissen einst sein weiser Namensvorfahr (Menenius Agrippa) offenbart hatte. Nach seiner

Rückkehr ward die tribunicische Gewalt ihm von Neuem auf fünf Jahre ertheilt, doch riefen ihn Aufstände in Ungarn bald wieder von Rom ab. Da that selbst der Name des Helden Wunder, denn als der Ruf von Agrippa's Marsche in Pannonien bekannt ward, begab sich das Volk in Zittern und Zagen vor ihm von selbst zur Ruhe und wagte erst wieder Revolution zu machen, als es vom Ableben des Helden hörte. Agrippa verschied (*A. U.* 742) auf seiner Rückreise in Campanien, bevor ihn der hineilende August noch einmal sehen konnte. Letzterer liess seine Leiche nach Rom führen. Hier ward sie auf dem Forum ausgestellt, und nachdem Augustus selber die Leichenrede gehalten, in dessen Mausoleum beigesetzt. Die Leichenfeierlichkeiten, wobei selbst Agonalien gehalten wurden, fanden unter dem erdenklichsten Glanze statt. — Agrippa ist vielleicht als der edelste Charakter von allen durch die römischen Bürgerkriege berühmt und mächtig Gewordenen zu betrachten; er blieb frei von den Lastern der Grossen und sein Verhältniss zu August hat er nicht nur nie missbraucht, sondern stets auf das Wackerste zum Heile des Staats benutzt. Es darf übrigens nicht Wunder nehmen, wenn einem solchen Manne, der im Leben beim Volke wie bei den Grossen in gleicher Beliebtheit wegen seiner Uneigennützigkeit und Rechtschaffenheit stand, nach dem Tode sogar göttliche Verehrung zu Theil ward. Dieser „ernste" Mann, wie ihn Plinius nennt und als welchen auch das beistehende Abbild ihn zeigt, war einer der thätigsten Beförderer der Kunst nicht allein in ihren nutzbringenden, sondern auch in ihren rein angenehmen Beziehungen. Man weiss aus Plinius, dass er in den heissesten Abtheilungen seiner Bäder kleine Gemäldetafeln in den Marmor einfassen liess. Die irdene Deckenarbeit liess er enkaustisch malen, sonst aber die Anstriche weiss machen, da gläserne Mosaikdecken zur Zeit noch unbekannt waren. Den Cypicenern kaufte er für 3000 Denare zwei Tafeln ab, welche einen Ajax und eine Venus vorstellten. Uebrigens schmückte er nicht nur seine Thermen mit Werken der Malerei und Plastik; seine Aquäducte, z. B. die Julische Wasserleitung, wiesen Statuen in Menge auf. Von bildlichen Darstellungen seiner Person, die noch aus dem Alterthum übrig sind, verdient besonders ein Agrippa im heroischen Costüm Erwähnung, eine Statue, die jetzt zu Venedig im Palast Grimani befindlich ist. Visconti theilt sie in seiner *Iconogr. Rom.* auf T. VIII. mit. Der tapfere Krieger schreitet lebhaft vor, indem er die Hand auf einen Delphin legt und mit der andern ein kurzes Schwert zieht, dessen Scheide ihm an der Seite hängt. Es soll die Statue eine Copie der einst im Porticus des Pantheon befindlichen sein; bekanntlich liess Papst Bonifaz IV. im J. 608 sämmtliche Bildsäulen (darunter ausser der des Agrippa auch die von Cäsar und August waren) aus dem Pantheon entfernen. — Von den zahlreichen Bauten Agrippa's, der nach Plinius mehr Land- als Lebemann war, sind noch die bedeutendsten Reste auf italischem wie auf gallischem Boden vorhanden. An seinen Namen knüpft sich das prächtigste und zugleich erhaltenste Monument der alten Weltstadt, das Pantheon, welches Agrippa 25 vor Chr. aufführte und das den grossen Saal zu seinen Bädern bildete, nachher aber zum Tempel des Jupiter Ultor und endlich zu einem für „alle Götter" geweiht wurde, woher es noch heute (obgleich es seit 608 zur Kirche *Sancta Maria ad Martyres* geworden) die vom Griechischen entlehnte Bezeichnung trägt. Von seinen Thermen (Agrippa baute die ersten in Rom) sind noch Reste hinter dem Pantheon sichtbar. An dieser Stelle fand man die Trümmer zweier Danaidenstatuen von griechischem Marmor mit Gewand von grauem Marmor, durch deren Zusammensetzung man eine (jetzt im Berliner Museum befindliche) Danaide von 4 F. 2 Z. Höhe herstellte. Von den Wasserbauten Agrippa's ist es die *Aqua Virgo* benannte Wasserleitung, der Rom bis heute

das beste Wasser verdankt, welches, noch den Namen Jungfernwasser (*aqua Vergine*) tragend, in der heutigen Fontana di Trevi fliesst. Zu Nismes in Frankreich (dem Nemausus im alten Gallien) ist der nun *Pont du Gard* heissende Aquäduct des Agrippa noch ziemlich vollständig erhalten, welcher merkwürdige Brück-Canal 800 F. Länge und drei Arkadenstellungen über einander hat. Auch von den römischen Heerstrassen, die Agrippa in Gallien anlegte, sind noch verschiedene Reste erhalten, eben so von seinen Thermen zu Nismes, die ein bedeutender und geschmackvoll ausgeführter Bau in ionischem Style waren.

Agrippina, die ältere, Tochter des Vipsanius Agrippa und der Julia (der Tochter des Octavianus Augustus). Sie hatte gleich ihrer jüngern Schwester Julia ein ungezähmtes Gemüth, doch hielt sie sich von den Ausschweifungen der letztern frei, was namentlich die wohlthätige Folge ihrer Vermählung mit Germanicus war. Die grenzenlose Liebe zu ihrem Gemahl machte sie zum sittsamsten und treuesten Weibe, in welchem man die edle Tochter eines edlen Vaters wiedererkennen konnte. Liebe gab ihr den Muth, den Gatten auf allen Feldzügen zu begleiten, und so war sie auch im Orient mit, als hier Germanicus plötzlich durch Gift von ihrer Seite gerafft ward. Die Gefährtin des Feldherrn trat nun als seine Rächerin auf, denn nachdem sie seine Asche nach Rom gebracht, erhob sie gegen Piso die Anklage auf Mord, und suchte nun mit aller Macht ihren Söhnen die Herrschaft zu sichern, wodurch sie aber wider den letzten Wunsch des sterbenden Gemahls die Gewaltigen reizte, so dass sie trotz ihres grossen Anhangs oder eben wegen desselben durch Tiberius nach der Insel Pandratia oder Pantaria verbannt ward. Der Hass, welchen Tiber und die alte Livia auf sie geworfen, war besonders durch den sie verdächtigenden, weil selber nach der Herrschaft lüsternen Sejan verstärkt worden. Von ihren neun Kindern, die sie dem Germanicus gebar, starben drei sehr früh, Nero und Drusus wurden ausgehungert, dafür aber gelangte der jüngste und zugleich unwürdigste, Cajus Caligula, zur Regierung. Von ihren drei Töchtern: Agrippina, Drusilla, Julia (auch Livilla oder die kleine Livia genannt), war es die erste, die durch ihr gräuliches Leben eine so traurige Berühmtheit in der römischen Geschichte hat. Was das Ende der Mutter oder der ältern Agrippina betrifft, so starb diese in ihrer Verbannung 33 nach Chr. Nach Sueton im Leben Tibers erlitt die Verwiesene die schändlichsten Misshandlungen, und nach Tacitus bleibt es unentschieden, ob der Hungertod, welchen sie starb, ein freiwilliger oder angeordneter war. — Unter ihren zahlreichen Darstellungen ist die imposanteste jene Statue, die immitten des Zimmers der Kaiser im capitolinischen

Museum steht. Agrippina erscheint hier in bequem lehnender Stellung auf einem Sessel ruhend. Am meisten, in der Arbeit wie in der Geberde, stimmt mit der capitolinischen die Figur in der Villa Albani zusammen. Dieselbe, über Lebensgrösse, ist

unübertrefflich in Hinsicht auf natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohlangelegten Falten auf keine gute Art, sondern erscheinen kleinlich. Die Spitze der Nase, drei Finger der rechten und zwei der linken Hand, nebst der Hälfte der grossen Zehe am rechten Fusse sind modern. (*Bottari, tom. III. tav.* 53.) Eine andere, in hohem Style gearbeitete Statue Agrippinens befindet sich unter den königlichen Antiken in Dresden. Sie hat sehr viel Aehnlichkeit mit einer stehenden Bildsäule ihres Namens im Vorsaale der Bibliothek von St. Marcus in Venedig. Die Dresdner ist eine sitzende und über Menschenmass hinausgehende Figur, welche mit der Rechten ihr Haupt stützt. Ihr schönes Gesicht zeigt eine Seele, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorgen und Kummer gegen alle äussern Empfindungen fühllos scheint, wie sie denn der Künstler offenbar in dem tragischen Momente hat darstellen wollen, wo ihr die Verweisung nach der Insel Pantaria verkündet ward. Auch das Berliner Museum besitzt eine Agrippinenstatue; der Kopf davon ist aus weissem, das Gewand aus farbigem Marmor. Ein in Herkulanum ausgegrabenes marmornes Brustbild wird als schön gepriesen; hier trägt Agrippina einen ähnlichen Kranz um die Haare, wie die obige Abbild. zeigt, und zwar einen von länglichen Perlen zusammengesetzten. Auf einem Cameo im königl. Cabinet zu Paris werden Germanicus und Agrippina, in Beziehung auf ihren für die Provinzen des Römerreichs wohlthätigen Zug von Rom nach Antiochien, als Triptolemos und Demeter-Thesmophoros vorgestellt, wie sie auf einem prächtigen Wagen von einem Drachengespann über die Erde getragen

werden. Germanicus als Triptolemos, obschon in kriegerischer Tracht, streut aus seinem Paludamentum, das er nach Triptolemos' Art als Säetuch anwendet, eine fruchtbare Saat über die Erde, und Agrippina als Demeter (*Ceres*) zeigt den Völkern die milden Gesetze ihrer Stiftung, die sie in einer Rolle verfasst in der Hand hält.

Agrippina, die jüngere, Tochter der Vorigen und des Germanicus, war zuerst mit Cnejus Domitius Ahenobarbus vermählt, welchem sie den Lucius Domitius, den nachherigen Nero, gebar. Ein solches Scheusal ihr Sohn ward, ein solches Ungeheuer war schon die Mutter. Nachdem sie zum zweiten Male (mit Crispus Passienus) vermählt gewesen, wusste sie mit Hülfe der gräulichsten Buhlkünste ihren Oheim, den Kaiser Claudius, zur Verbindung mit ihr zu zwingen. Dabei hatte sie den Günstling des blödsinnigen Kaisers, den Pallas, zum Beischläfer. Jetzt, wo sie die Rolle der schandhaften Messalina übernahm, musste Claudius natürlich ihre Frucht Nero adoptiren und seinen mit Messalinen gezeugten Britannicus verstossen; seine Tochter Octavia

aber, die schon an Julius Silanus verlobt war, der einer Vergiftung von Agrippinen vorbeugend sich lieber selbst entleibte, musste er ohne Weiteres dem Nero hingeben. Da der Kaiser trotz seiner Schwäche endlich denn doch in Grimm über das Treiben seines treulosen, herrschsüchtigen und verbrecherischen Weibes ausbrach und sein zweiter Günstling Narcissus auf ihren Sturz hinarbeitete, so griff Agrippina, um sich und ihrem Buben Nero die Herrschaft zu sichern, zum beliebten Mittel der Vergebung, indem sie den alten Claudius im Bunde mit Locusta, der berüchtigten Giftmischerin, bei Zeiten hinwegräumte. Sie liess nun ihren scheusslichen Sohn durch die Prätorianer auf den Thron erheben, aber nur, um selber das Scepter zu führen, welche Anmassung aber ihr würdiger Sohn damit bestrafte, dass er sie im J. 59 nach Chr. von seinen Kriegsknechten erschlagen liess. Sie hatte sich zuletzt, wo ihr die Günstlinge Nero's das Scepter entwinden mussten, selbst ihrem eignen Sohne zur Liebe angeboten, um so um den ekelsten Preis unter der Sonne ihre Herrschaft zurückzuerobern. — Der Zufall hat gewollt, dass diese unwürdige Enkelin des edlen Agrippa in Deutschland geboren ward, nämlich in jener Römercolonie am Rheine, die durch sie erweitert und nach ihr *Colonia Agrippina* (Köln) benannt ward. — Die schönste Statue dieses Ungeheuers, die aus dem Alterthum übrig, stand früher in der Farnesina zu Rom und soll sich jetzt in Neapel befinden. Der Beschreibung nach, die man von ihr giebt, könnte sie indess noch füglicher ein Bild ihrer moralisch so unähnlichen Mutter sein. H. Meyer z. B. bezeichnet die Neapler Agrippina als eine ruhige Figur (als welche die Mutter Nero's sich aber im Marmor nicht wohlbefände, da sie eine solche im Leben nicht war) und nennt dies Bild in Betracht des capitolinischen Marmorbilds der ältern Agrippina allerdings verschieden von diesem in der Stellung, zugleich vortheilhaft vor demselben durch bessere Arbeit sich auszeichnend. Eine in Veleja gefundene Statue der jüngern Agr., aus carrarischem Marmor, steht in der Akademie zu Parma.

Agrius (nach griech. Aussprache *Agrios*), Name zweier mythischen und zweier halbmythischen Figuren. Zu den erstern gehört ein vom Tartarus und der Erde erzeugter Gigant, der sammt seinen Genossen in der Gigantenschlacht durch die Parzen umkam, und ein Centaur, der mit Andern den Herkules in der Höhle des Centauren Pholus anfiel. Die halbmythischen Träger des Namens Agrius sind 1) ein Sohn des Odysseus von der Circe, Bruder des Latinus und König der Inseln im Tyrrhenermeer; 2) ein Sohn des Porthaon und der Euryte zu Kalydon in Aetolien, Bruder des Königs Oeneus. Da die Söhne des Agrius ihrem Onkel Oeneus das Scepter entrissen und ihren Vater in die Herrschaft gesetzt hatten, so trat Diomedes von Argos, der Enkel des Oeneus, als Rächer des Grossvaters auf, und vernichtete die Usurpatorfamilie bis auf Onchestos und Thersites, die allein verschont blieben. Dies geschah entweder noch vor dem troischen Kriege oder bald nach Troja's Falle.

Agrolas und **Hyperbios**, zwei Sicilianer, sollen laut Pausanias die ersten Backsteinmauern an der Akropolis zu Athen errichtet haben.

Agron, Sohn des Eumelos und Enkel des Merops, war der hellenischen Sage nach ein gewaltiger Götterverächter. Mit den Schwestern Byssa und Meropis auf der Insel Kos lebend, baute er hier das Land und verehrte einzig und allein die Mutter Erde. Wer die götterfeindlichen Geschwister zum Pallasfest einlud, bekam von Agron zur Antwort, dass Minerven unmöglich die Rabenaugen seiner Schwestern gefallen würden, er selber aber finde kein Vergnügen an der Eule der Göttin. Lud man sie ein, doch dem Hermes (Merkur) zu opfern, so sagte er rund, dass ihm schon die kleinen Spitzbuben verächtlich seien, geschweige dieser Oberste der Diebe. Das erbosste denn, wie die fromme Sage erzählt, den Hermes, die Pallas und Dianen höchlich. Da verkleideten sich diese Götter, Merkur als Hirt und die Göttinnen als Schäferinnen, und gingen so in das Haus ihrer Verächter. Der Gott lud nun Agron und dessen Vater Eumelos zu einem Opferfest des Merkur ein, während die verkappten Göttinnen die Schwestern nach den heiligen Hainen der Pallas und Artemis einluden. Die Götterverächter, die nichts als einen Schäfer und zwei Schäferinnen vor sich sahen, nahmen deren Invitationen natürlich sehr schief auf; doch als die Meropis kühn auf die Pallas losschalt, wurde sie sammt der Schwester und dem Bruder, der schon die Waffen gegen die Götter ergriff, sogleich in Vögel verwandelt. Als dies Vater Eumelos sah, sprach er in Wuth zu Merkur: es sei doch zu dumm, aus seinem Sohn einen Vogel zu machen. Kaum war das Wort über die Zunge, da stand er selber als Vogel da.

Agrotera, d. i. die Jagdliebhaberin, ein Zuname der Artemis (Diana). Ein Tempel der Artemis Agrotera stand zu Agrae am Ilissus in Attika, da die Göttin nach ihrer Ankunft von Delos hier in der Umgegend zuerst sich mit dem edlen Waidwerk beschäftigte. Das Tempelbild zeigte sie mit dem Bogen in Händen. Auch zu Aegira ward sie als Agrotera oder Jagdfreundin verehrt, und zu Megara stand ein von Alkathous

erbautes Heiligthum, das der *Agraea* (Jägerin) zubenannten Diana galt. Man nahm den Begriff der Jagd sehr weit, denn auch die Menschenjagd im Kriege ward unter die Auspicien Dianens gestellt. Dies beweist das Fest der Agrotera, welches alljährlich die Athener feierten und dessen Ursprung auf folgender Sage beruht. Als nämlich die Perser in Attika eindrangen, soll Miltiades (nach Andern der Polemarchos Kallimachos) der Agrotera so viele Ochsen oder so viele Ziegen gelobt haben, als Feinde bei Marathon fallen würden. Nach der Schlacht fand man aber eine solche Anzahl erschlagener Perser, dass man unmöglich so viele Stiere oder auch nur Ziegen auftreiben konnte. Da beschloss man, um einen für die Göttin befriedigenden Ausweg zu treffen, dass jährlich 300 — 500 Ziegen zur Erfüllung des Gelübdes geopfert werden sollten. Das Opferfest fand nun stets am Schlachttage von Marathon statt, der auf den 6. des Boedromion (des dritten Monats der Griechen) fiel. Mit dieser Opferfeier hing auch der Festzug zusammen, der noch in den Tagen Plutarchs nach Agrae zum Tempel der Hekate ging, wo man letzterer Göttin ebenfalls in Erinnerung an den marathonischen Sieg Dankopfer darbrachte. — Die Artemis Agrotera war als solche die Patronin aller Jäger; sie versprach ihnen gut Waidwerk und erhielt dafür von jedem glücklichen Jäger irgend einen Theil des erlegten Wildes als Opfergabe.

Aguado'sche Gallerie. — Die berühmte Kunstsammlung des Banquier Aguado (eines gebornen Spaniers, der aus portugiesischer Judenfamilie stammte und zu Paris, nachdem er hohe militärische Würden im Dienst unter spanischer und französischer Fahne bis 1815 bekleidet, eins der grossartigsten Geldgeschäfte hielt) ist bekanntlich unlängst, nach dem Ableben des Besitzers, durch Versteigerung zersplittert worden. Unter den fünf Rafaels, deren sich diese Gallerie rühmte, war auch die sogenannte *Vierge de la maison d'Orleans*, die von tüchtigen Kunstkennern allein für ächt erklärt wurde. Dieses rafaelische Stück, der florentinischen Epoche des Urbiners angehörend, stammte aus der Gallerie Orleans, die während der Revolution nach England gebracht und dort versteigert wurde. Für das Bildchen ward 50,000 Francs gefordert, die auch Aguado dem Pariser Kunsthändler, bei dem er es fand, bezahlt haben soll. Ausserdem besass die Gallerie die berühmte heil. Magdalena von Canova, die Aguado auf der Auction der Sammlung des Grafen von Sommariva für 72,000 Fr. erstanden hatte. Eines der Bilder von Murillo, die Aguado's Sammlung zierten, ward von einem Privatmann für 12,000 Francs erstanden. Es war das „Mahl der Karthäuser," das nun der Ersteher dem Museum von Toulouse geschenkt hat. Bekanntlich hat Gavard seit 1837 eine „*Galerie Aguado*" erscheinen lassen, von welcher bis 1842 zehn Hefte mit dreissig Platten fertig geworden sind.

Agucchia, Giovanni, ein mailändischer Architect, lebte im 16. Jahrhundert und ist besonders durch Architecturblätter bekannt, die er selbst stach. Seine Stiche tragen das Monogramm: **GA.** Man nennt den Meister mit diesem Zeichen häufig *le Maître à la Chausse-Trappe.* So kennt man von ihm das Blatt mit einem antiken Triumphbogen, das übrigens Einige dem Meister Tribolo (genannt Niccolò Pericoli) zuschreiben wollen. Der zweite Druck davon hat die Adresse von Salamanca.

Aguero, Benedict Emanuel, spanischer Schlachten- und Landschaftsmaler, ward 1626 zu Madrid geboren. Mit seinen Arbeiten sind noch die Paläste Aranjuez und Buenretiro geschmückt. Er stammte aus des berühmten Mazo Schule, war übrigens ein sehr heller und lebhafter Kopf, dessen Unterhaltung König Philipp IV. nicht selten suchte. Aguero starb 1670.

Aguffi, ein Heiliger der Kalmücken, den man auf einem Stuhle sitzend und mit einem Becher in der Hand vorgestellt hat.

Aguiar, Thomas, ein Spanier, der unter Velasquez seine Studien machte und als Bildnissmaler um Mitte des 17. Jahrhunderts blühte. Aguiar ward eigentlich durch den Dichter Antonio Solis, der seinen Ruhm posaunte, so ausserordentlich bekannt; übrigens blieb der Porträtist nicht hinter dem Rufe zurück, denn die Kleinheit und kühne Ausführung seiner Porträts boten hinreichenden Stoff zur Bewunderung. — Ein Nachkomme dem Namen nach, José d'Aguiar, Portugiese, studirte zu Rom und ging dann als Bildhauer in sein Vaterland zurück. Dieser gepriesne Künstler unsers Jahrhunderts schuf die Königsstatue für das Marinehospital und mehreres Andere für den königl. Palast von Ajuda. Man nennt auch von ihm eine Büste des Marquis von Vittoria, Herzogs von Wellington.

Aguila, Franz, malte viel *al fresco* in Murcia und soll 1570 im dortigen Dom das prächtige Denkmal Alfonso's gemalt haben.

Aguirre, Franz, stammte aus Caxes' Schule und machte sich im Porträt tüchtig. Jedoch legte er sich bald auf das höchst kritische Geschäft, alte Malereien wieder

herzustellen, und da dies die Kraft seines Pinsels überstieg, errang er den traurigen Ruhm, eine Anzahl der schönsten Denkmäler spanischer Malerkunst aguirrirt, d. h. verpinselt zu haben. So wurden auch sämmtliche grosse Bilder im Dom zu Toledo von ihm „zerneuert."

Agyieus (*Agyiates*), Beiname des Apollo als Patrons der Strassen, so zu Argos, Athen und Tegea. Alle Statuen, Hermen etc. auf den Plätzen und an Kreuzwegen, die keinem Gotte besonders geweiht waren, standen unter Schutz des Apollon Agyiates. Vorzugsweise sollen ihm die in den Gassen aufgestellten spitz zulaufenden Säulen heilig gewesen sein.

Agyrtes (gr. Arch.). — Mit diesem Worte, welches Einsammler bedeutet, bezeichnete man in Griechenland 1) diejenigen Kämpfer in den öffentlichen Spielen, die nach ihrem Siege bei den Zuschauern Gaben beanspruchend herumgingen; 2) die bettelnden Wahrsager, die nach den gewühlvollsten Oertern zogen und dem Volk gegen eine Gabe die sogenannten Glücksblättchen aufhingen, welche, mit Versen aus den bekanntesten Dichtern beschrieben, aus einer Urne gezogen und als Schicksal verkündend betrachtet wurden. Drittens trug den Namen Agyrtes eine Art classischer Bettelmönche, die nämlich für die Götter, in deren Dienste sie sich befanden, beim Volke Gaben einsammelten. Sie schleppten das Bild ihrer Gottheit, für welche sie bettelten, allerorten im Lande umher, oder führten es auf dem Rücken eines Lastthiers herum. Diese Bettelei geschah meist für die niedern Gottheiten, für die *Dii minorum gentium*. Nur ein einziger dieser Sammler, jener Abaris nämlich, der für einen höhern Gott (für Apollo) herumging, soll sein Geschäft mit Würde betrieben haben. Gesammelt wurde sonst von wandernden Priestern für die Isis; auf Delos sammelten Weiber für Opis und Arge und sangen dabei ein altes, von Olenos gedichtetes Bettellied; auf andern Inseln und in Jonien schweiften Männer als Agyrten mit demselben Leierliede umher. Man erkennt leicht, dass diese geistliche Bettelei keine ursprünglich hellenische, sondern eine aus dem Orient mit dem ägyptischen Cult herübergeschmuggelte war. Höchst berüchtigt waren die Bettelpriester der grossen Göttermutter (der Cybele oder Rhea), die, weil sie alle Monate kamen, Menagyrten (sonst Metragyrten) hiessen. Sie streiften in Gesellschaft unterm Klange des Tympanon und der Flöten mit dem Götzenbilde umher, und verwundeten und verstümmelten sich bis aufs Scheusslichste, nur um dem Volk um so heiliger zu erscheinen und von diesem um so glücklicher Opfergelder zu erpressen. Sie gingen so weit, dass sie gegen Geld den Leuten versprachen, deren Feinde mit Götzenhülfe zu verletzen oder zu tödten, ja sie erscheinen ganz wie Ablasskrämer im classischen Alterthum, indem sie sich gegen Opfergeld dazu anboten, die Sünden und Verbrechen der Menschen, selbst die von Vorfahren begangenen, zu sühnen. Diese Bettelpriester drangen auch in Italien ein, als hier der Isisdienst Beförderung fand, durften aber, nach *Cicero de legg.*, nur an bestimmten Tagen ihre Sammlung betreiben. Wahrscheinlich ist es, dass durch diese religiösen Bettler der ägyptische Götterdienst erst recht den entsittlichten Römern gefällig gemacht ward.

Agyrtes (gr. M.) war einer der Genossen des Phineus, der mit auf der Hochzeit des Perseus erschlagen ward.

Ahalja (ind. M.) war ein Mädchen von so brillanter Schöne, dass sich der Sonnengott Indra in sie verliebte. Um seinen Zweck zu erreichen, musste er die Gestalt ihres Gemahls, eines Priesters oder beschaulichen Brahmanen, annehmen, und so erlangte er ihre Gunst ganz in der Weise, wie Zeus der Alkmene Herr ward. Aber der Brahman entdeckte, als er sich recht beschaute, sein Hörnerthum und vermaledeite den Gott, indem er ihm tausend Phalli am Leibe hervorwachsend wünschte. Da die indischen Götter, mit Ausnahme des Brama, sämmtlich unter der Gewalt der höhergestellten Brahmanen stehen, so war es kein Wunder, dass der originelle Fluch augenblicklich am Gott in Erfüllung ging. Der Sonnengott, so höhnisch bestraft durch die tausend Glieder an seinem Körper, fiel nun dem Brahmanen zu Füssen, und bat ihn inständigst, diese schmachvollen Anspielungszeichen auf sein Vergehen wieder hinwegzuzaubern. Endlich erbarmte sich der Priester des so lächerlich gewordenen Gottes, und im Nu fielen die Phalli ab; im selben Moment aber empfing Indra so viele Augen, als er Phalli gehabt, weshalb er auch den Namen des Sabasvakscha (des Tausendäugigen) führt. So viel Augen, sagt ein weiser Brahman, mussten ihm aufgehen, damit er tausendfach seine Sünde erkenne,

Aharon, der eigentliche Name Aarons nach hebräischem Laut. Ueber den Bruder des Moses selbst s. Aaron.

Ahastara (ind. M.), ein der Sonne beigelegtes Epitheton, sofern sie den Tag heraufführt, also die Sonne als Tagesgöttin, als welche sie bei den classischen Völkern die rosenfingrige Eos (Aurora) war.

Ahasverus; s. Ewiger Jude.

Ahavanya (ind. M.) heisst das Opferfeuer, welches die Hindu's anbeten, die sonst nicht Feueranbeter heissen wollen.

Ahlborn, Wilhelm, Mitglied der Berliner Kunstakademie, ein ausgezeichneter Landschafter, ist in Hannover geboren und datirt aus der Schule des trefflichen Wach. Er ging zu seiner Ausbildung nach Rom, wo er zwei grosse Gemälde (die Via sacra und das Coliseum) schuf, die in den Lichttönen und der Luftperspective höchst vorzüglich gehalten sind und überhaupt einen erstehenden Meister ankündigten. Seitdem hat Ahlborn seinen Ruf durch eine Menge Landschaften erhöht, die zum Theil Früchte seiner italischen Studien waren. Man kennt seine Durchsicht nach Assisi, seine sicilianische Morgenlandschaft, seine Kapelle an der Gern im Salzburgischen u. a. m. Er ist der Meister des Südhimmels unter Deutschlands lebenden Landschaftern. — In seinem jüngsten Werke hat er den erst unlängst erfolgten Untergang der alten Tasso's-Eiche bei Rom zum Motiv gewählt. Im Vorgrunde sieht man die Trümmer des zerschmetterten Baums, vom niedern Hügel herabgestürzt, am Boden liegen; eine Cypressengruppe bezeichnet die Spitze der Höhe, zu welcher hinan die Stufen des theaterähnlichen Baues führen, wo S. Filippo Neri zu predigen pflegte und auch jetzt noch geistliche Vorträge gehalten werden; in der Ferne gewahrt man die Kirche S. Pietro in Montorio und die grosse Fontaine Pauls V., deren gewaltige Wassermasse den Janiculus hinab der Ebene von Trastevere zuströmt. — Eichen scheinen ein Lieblingsgegenstand unsers Landschafters zu sein. Wir erinnern nur an sein schon 1839 ausgestelltes Gemälde: die Eiche bei Kloster Walkenried im Harz, mit Schäfer und Herde.

Ahlia, so viel als Ahalja; s. diesen Art.

Ahmedabad. — In dieser indischen Stadt finden sich Prachtbauten (Mausoleen, Moscheen und Paläste) aus den Zeiten nach Schah Akbar dem Grossen.

Ahorn, ein bekanntes Laubholz, wird vorzüglich zu Möbeln viel benutzt; zu Bauholz eignet es sich weniger.

Ahorn, von Constanz gebürtig und zu den besten deutschen Bildhauern der neuern Zeit zählend, erwarb sich einen dauernden Namen durch den nach Thorwaldsen's Modell sehr tüchtig ausgeführten grossen sterbenden Löwen, der zu Luzern als ein Denkmal erliegender schweizerischer Tapferkeit aufgestellt ist.

Ahriman (pers. M.), das böse Princip, das nach der Lehre des Zoroaster sich mit dem guten in die Herrschaft über die Welt theilt. Diese Urwesen lebten einst einsam in ihren angewiesenen Räumen, Ahriman in der Finsterniss, Ormuz aber im Licht, bis der ewige alleinige Gott, Zeruane Akerene, die Welt erschuf und diese dem guten und bösen Princip zu einem Kampffelde überliess. Der allmächtige Gott, der auf Seiten des Ormuz oder des guten Weltgeistes steht, verlieh der geschaffnen Welt eine Dauer von vier Perioden, deren jede er auf 3000 Jahre bestimmte. Im ersten Zeitraum sollte das Licht herrschen, im zweiten das Licht und die Finsterniss gemeinschaftlich, aber unter dem Obsiege des Lichtes, im dritten beide wieder, doch ohne Uebergewicht des einen oder andern, und im vierten ebenfalls beide, so aber, dass der obsiegende Geist des Bösen der Welt den Untergang bringe und sich somit der Sieger durch sich selbst stürze. — Als Ormuz im ersten Weltalter regierte, erschuf er die ganze Sinnen- und Geisterwelt, aber Ahriman stellte eine furchtbare Schöpfung der Finsterniss ihm entgegen. Diese stand zwar gleich gross und gleich mächtig dem Ormuz gegenüber, doch wagte Ahriman selbst auf die Aufforderung seiner verwegenen Geister noch nicht, die Kampfprobe mit der Macht des Guten zu bestehen. Als Ahriman nun im zweiten Weltalter mit Ormuz zugleich herrschte, drangen die bösen Genien immer ungestümer auf einen Kampf, bis der endlich sich stark genug fühlende Ahriman dem Himmel den Krieg ansagte. Er brach mit dem wilden Heer seiner Geister auf, doch gelang es nur ihm allein in den Himmel zu dringen, von wo er aber, schreckenergriffen, sofort auf die Erde herabstürzte. Bei diesem Sturze fiel er gerade in den Mittelpunkt der Erde, wodurch er den hier lagernden Urstier zermalmte und das Feuer durch Rauch und Qualm verunreinigte. Nun verwüstete er tobend mit seinen Genien Alles, stürzte die Welt in Nacht und rief alle Plagen der Erde hervor, indem nun scheussliches Gewürm mit Flügeln auf dem Boden dahinkroch, siedendes Wasser herabregnete und alles Wachsthum verdarb. Schon hatte er auch einen Theil der Gestirne verlöscht, als Ormuz ihm hier entgegen trat und mit den Fervers (d. h. den Gottgeschaffnen, den vollkommnen Idealen heiliger Menschen) ihn glücklich zurück in den Pfuhl der Verdammniss stürzte. Aber Ahriman drang wieder herauf bis zur Erde und nahm diese zu seinem Sitze. Im dritten Weltalter, wo das gute und böse Princip ganz gleichmässig sich die Wage der Herrschaft halten sollten, stand jedem guten Geschöpf ein böses, jedem unreinen ein

reines gegenüber. Aber da blieb noch der Urmensch, Kajomorts, als Uebergewicht auf Seiten der guten Schöpfung, welchem ein ebenbürtiges Wesen entgegenzusetzen Ahriman sich lange umsonst mühte. Da blieb Ahriman nichts übrig, als mit dem Urmenschen in einen Kampf zu treten, der endlich nach dreissig heissen Jahren mit Kajomorts Niederlage beschloss. Nun war es Ahriman ein Spiel, die ersten Menschen (Meschia und Meschiane) zu verführen, und so brachte er im vierten Weltalter seine Herrschaft aufs Höchste. In dieser letzten Periode, die Gott der Welt bestimmte, stürzt Ahriman einen Kometen herab, dass die Erde in Flammen geräth und bald als ein Strom von glühendem Erz in den Abgrund Duzakh hinabfliesst, so dass hier, wo das Reich des Ahriman ist, das ganze Heer seiner finstern Geister vom Feuer gereinigt wird und er selber in den Gluthen des fliessenden Erzes sein Purgatorium findet. So ist endlich der Sieg des Lichtes über das Reich der Nacht errungen; die bösen Geister aber gehen reingebrannt und geläutert aus dem Feuer hervor, das nur das Böse an ihnen vertilgt hat, und erscheinen sammt Ahriman wieder als gute Geister zu Ormuz' Seiten vorm Throne des grossen Gottes. Die Menschheit, die vorher sündig und dem Ahriman ergeben war, steht nun ebenfalls gereinigt da und bewohnt die durch Feuer entschlackte, verschönte, von Licht bestrahlte Erde, wo fürder nur der ewigalleinige Gott und das Gute herrscht.

Ahrweiler, Stadt im Regierungsbezirk Koblenz, besitzt eine interessante Stadtkirche, von gothischer Architectur, mit einfachen Rundpfeilern ohne Gurtträger, deren Bau in die Jahre 1245—74 fällt. Die Emporen, die durch nüchtern profilirte Gliederungen der Gewölbebögen auffallen, sind eine spätere Restauration aus dem Schluss des funfzehnten oder dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts.

Ahuta, eins der fünf Hauptsacramente der Hindu's. Die Priester sind gehalten, Tag für Tag alle fünf zu verrichten. Das Ahuta besonders besteht im Lesen der heiligen Schriften, dessen Verrichtung ihnen als eine ungeheure heilige That angerechnet wird.

Ai (nord. M.), der niedliche Name eines niedlichen Zwergs, der auch Skapidur heisst und zur dritten Rangordnung der nordischen Wichtelmänner gehört. Diese Zwergclasse soll sich der Edda zufolge von Swains Haugi nach Orwanja auf der Insel Jornwall übergesiedelt haben. Ai ist zu klein, um zu den vier Zwergen zu gehören, deren Kraft sie zu Riesen macht, dass sie das Himmelsgewölbe tragen; dagegen ist er einer der kleinen Höhlenleute oder der unterirdischen Gnomen, die vortrefflich Gold und Waffen zu schmieden verstehen und mit ihren Werken die Menschen beschenken, wodurch sie den letztern ein Glück oder Unglück in die Hand spielen.

Aiantela; s. Ajantia.

Aiantis, ein Zuname der Pallas, welcher sich nach Einigen von Ajax (Aias) herschreibt, da der Telamonier ihr ein Heiligthum zu Megara gebaut haben soll. Nach Andern, die wohl das Richtige treffen, schreibt sich der Beiname von einem in ältester Zeit ihr geheiligten Vogel her, in dessen Gestalt sie öfters erschien. Darnach hätte man nämlich unter Pallas Aiantis die Geier-Pallas zu verstehen.

Aichen (eichen) heisst ein Mass oder Gewicht nach einem vorhandenen berichtigen. Es geschieht dies gewöhnlich durch eine dazu eingesetzte Behörde, welche dem berichtigten oder richtig gefundenen Mass einen Stempel giebt zum Zeichen, dass das Aichen stattgefunden habe.

Aidoneus (gr. M.), 1) Beiname des Pluto als des Unsichtbaren; 2) Name eines Königs der Molosser in Epirus, welcher in Verwechslung mit dem Beinamen Pluto's in den Mythus des Proserpinenraubes gezogen ward. Theseus zog, der später gestalteten Sage zufolge, mit dem Pirithous nach Epirus, um diesem, der sein Helfershelfer beim Raub der Helena gewesen, dadurch einen Gegendienst zu leisten, dass er ihm die Prinzessin Kore, Tochter des Königs Aidoneus von dessen Gemahlin Proserpina, mit zu entführen suchte. Aidoneus nahm sie als Freier auf, und bedung zur Prüfung ihrer Heldenmässigkeit einen Kampf mit Cerberus, seinem Hunde. Doch bald ward ihm der Anschlag dieser Räuber auf Freiersfüssen verrathen, so dass er sofort sie fesseln, den Pirithous aber vom Hunde zerreissen liess.

Aierordt, als tüchtiger Zeichner geschätzt, hat sich als Mitwirkender am Boisserée'schen Domwerke einen Namen verdient.

Aigner. — Dies ist der Name des Architecten, dem 1808 die Ausführung des von der polnischen Legion Napoleon geweihten Denkmales bei Kalisch, sowie 1810 der Entwurf eines Copernicus-Monuments anvertraut ward, der sich aber vornehmlich durch seinen Sibyllentempel in Gallizien und eine Anzahl von Prachtbauten in Polen unsterblich machte. Er trat auch als Autor auf, wie denn sein lexikalisches Werk über die gesammte Baukunst und seine Geschichte der Architectur hinlänglich bekannt sind. — Ein A. F. Aigner († 1789) wird als tüchtiger Bildhauer zu Prag gerühmt.

ihm übertrug Joseph II. die Arbeit des Grabmals für den Baron Ellrichhausen auf der Mariahilfschanze.

Aigreur. — Mit diesem französischen Worte, das für gewöhnlich in den Bedeutungen Säure, Bitterkeit, Aergerlichkeit vorkommt, bezeichnet man oft die Sprödigkeit der Metalle, sowie die Härten in Kupferstichen.

Aiguille de Vienne. — So nennt man in Frankreich, wo man das Wort *l'aiguille* (Nadel) zur Bezeichnung für Thurmspitzen und Obelisken anwendet, jene 72 Fuss hohe Quaderpyramide, welche nahe bei Vienne an der Rhone gesehn wird. Sie ruht auf einem quadratischen Gebäude, das auf jeder Seite eine Arkade hat, und ist in edlem Styl unter den ersten römischen Kaisern errichtet.

Aijukal heisst einer der vier obern Götter der Mongolen. Er soll dem Vischnu der Hindu's ähneln. In China giebt man sich viel mit Verfertigung von Aijukalsbildern ab; sie sind bald von Erz, bald von edleren Metallen. Man giebt dem Gotte drei Köpfe und zehn Hände, und lässt ihn mit untergeschlagenen Beinen auf einem Throne sitzen.

Aijuschall, der College des Vorigen in der Viergöttergruppe der Mongolen. Er soll Aehnlichkeit mit dem indischen Brama bieten.

Ailekes Olmak; so heisst eine Trias von Gottheiten, welche die Lappländer für Begleiter der Sonne halten. Sie sind die Götter der heiligen Tage: Freitag, Sonnabend und Sonntag, und heissen darnach Frit Ailek, Lawa Ailek und Schodnobrino Ailek. An diesen Tagen soll kein Lappe sich unterstehen zu arbeiten, denn die drei Götter haben einst einem Contravenienten ein Zeichen gegeben, indem sie zu seinem Entsetzen Blut aus dem Stamme fliessen liessen, den er an heiligem Tage fällte.

Aimo (lappl. M.), der Ort, wo die abgeschiedenen Seelen der Lappen wohnen. Er liegt in den heiligen Bergen, und die Seelen befinden sich dort unter Zwergen, die zwar als Miniaturausgaben vom Menschen, aber als hoch über diesen stehend betrachtet werden. Der Seelenort ist in mehrere Räume getheilt, wovon der dem Satan zugewiesene Mubben Aimo heisst. Der Raum der schwarzen Seelen heisst Zhiab Aimo, der, wo die falschen Zauberer wohnen, Zabme Aimo; ausserdem giebt es Räume für schlechte Jäger und Fischer, deren Seelen in den Saimo Aimo und in den Sarakka Aimo wandern.

Aimon, ein sagenhafter Fürst der alten Franken, der als Herzog in den Ardennen hauste. Seine vier Heldensöhne heissen die Haimonskinder; sie besassen alle vier nur ein Ross, auf dem sie zusammen zu allen Reckenthaten auszogen. Ihr Wunderross hiess Bayard.

Ainlingen, ein Ort in Baiern, weist in der Sebastianskapelle einen gut erhaltenen Ueberrest vom alten Römercastell auf, an welcher Stelle sich einst ein Heidentempel befand.

Ainmüller, Max Emanuel, nach Sigm. Frank recht eigentlich der Wiederaufbringer der Glasmalerei zu nennen, ward im Jahre 1807 zu München geboren. Nachdem er sich zuerst der Architectur, der Perspective und Ornamentik gewidmet und dann, durch seinen Lehrer Prof. Gärtner veranlasst, die Stelle eines Decorateurs oder Verzierers in der königl. bair. Porzellanmanufactur bekleidet hatte, trieb ihn seine Neigung zu der eben erst wiedererweckten Glasmalerei. Er war glücklich genug, die neue Kunst, welche unter dem Wiederhersteller Sigm. Frank noch mit ausserordentlichen Hindernissen zu kämpfen hatte, bis auf die jetzige hohe Stufe ihrer Ausbildung zu fördern. Unter seiner Leitung wurden fast sämmtliche Kirchenfenster des Regensburger Doms ausgeführt; auch die Ornamente sind von seiner Erfindung und nach seinen Zeichnungen. Einige Figuren, z. B. die heiligen drei Könige und die Figur Josephs mit Ausschluss des Kopfs, sowie einige Prophetenbrustbilder, sind von Ainmüllers eigner Hand gemalt. Mit Wehrstorfer und Hämmerl führte er auch zuerst einige Bilder auf Einer Glastafel glücklich aus und zeigte damit die Möglichkeit einer Restauration der Cabinetsmalerei, die seit jenen Versuchen ausserordentlich fortgeschritten ist. Eins seiner jüngsten Bilder dieser Art, ein Nachtstück, stellt den Vesuv in voller Flammeneruption dar; über den aufschiessenden Flammenmassen lagert sich das schwere Gewölk des Rauchs, im Wiederscheine glitzert das Meer, indess weiter links gegen den Hintergrund die Nacht sich breitet, die nur der mild darein scheinende Vollmond erhellt. Das Bild ist von wunderbarer Wirkung in seinen Lichttönen. Ainmüller ist auch Oelmaler, und ganz vorzüglich als Architecturmaler. Man schätzt von ihm die Seitenansicht der Rheimser Kathedrale, die äussere und innere Ansicht des Ulmer und Freiburger Münsters, die innere Ansicht der Münchner Frauenkirche und der Nürnberger Lorenzkirche, sowie die Ansicht vom St. Marcus zu Venedig. Auf der Leipziger Ausstellung 1841 sah man von ihm das Innere des Nonnenklosters zu Salzburg, wozu Kirner die Staffage gegeben. Noch ist seine innere Ansicht des Regensburger Domes hier anzuführen, die J. Petzl mit Figuren staffirte. Einen

grossen, edlen Geschmack hat Ainmüller als architectonischer Verzierer gezeigt. Fortdauernd für die Glasmalerei thätig, übernahm er in letzter Zeit die Ausführung der neuen Fenster für die Kirche der Münchner Vorstadt Au. Bei seinem neulichen Ausfluge nach England nahm er eine Skizze des Innern der Kapelle von Windsor auf, wonach er ein grosses Bild malt. Unter seinen jüngsten Gemälden nennt man die Seitenkapelle der Westminsterabtei.

Aion; s. Aeon.

Airawata (Airaput), Name jenes weissen Elephanten, welcher plötzlich dem Meere entstieg, als die indischen Götter den Unsterblichkeitstrank Amritta bereiteten und dabei den Berg Mandar umdrehten. Dieser Elephant, von dem man sagt, dass er das Firmament trage, wird vom Sonnengott Indra geritten.

Aitwaros, ein Kobold der Litthauer, der sich gern in Hecken und Zäunen versteckt. Kein gläubiger Litthauer wagt es deshalb, bei Hecken oder Zäunen sich zum Schlaf niederzulassen. Eine Menge solcher neckischer Geister schweben im Freien herum und lieben es, sich wie ein Alp an die Menschen zu hängen.

Aiuschi, ein Gott der Kalmücken. Man findet bei diesen sehr kunstreich gefertigte Aiuschibilder aus Messingblech. Der Gott ruht mit gekreuzten Beinen auf dem geöffneten Kelch einer Blume, die von genauestem Naturstudium zeugt und von bewundernswerthester Arbeit ist, während die Theile der Götzenfigur zwar bedeutende mechanische Fertigkeit, aber wenig Kenntniss der Körperformen verrathen. Bei der Kreuzung kommen die Beine dergestalt in die Höhe, dass die untern Fussblätter völlig zu sehen sind. Die Hüften des Gotts verhüllt ein Gewand; der Oberkörper ist nackt gelassen und das Haupt mit einer pyramidalen Krone geschmückt. Die kalmückischen Greise flehen diesen Gott um ihre Verjüngung an, denn er ist eine Art Asklepios der Kalmücken, der ihnen Gesundheit, Verlängerung und Erneuerung des Lebens zusichert.

Aiwasowsky, russischer Maler, empfing vom König Louis Philipp für seine zum Pariser Salon 1843 geschickten Marinen eine goldne Medaille.

Aix, Stadt in der Provence, ward 122 n. Chr. in Folge dort gefundener Mineralquellen durch Cnejus Sextius gegründet und trug von diesem Römer den Namen *Aquae Sextiae*, der noch im heutigen Stadtnamen erkennbar ist. Noch sind bedeutende Reste von der grossen Thermenanlage aus römischer Zeit übrig; auch hat sich hier ein schöner christlicher Sarkophag erhalten, an welchem in Basrelief der Auszug aus Aegypten und der Durchgang durchs rothe Meer vorgestellt ist. Uebrigens besitzt Aix in dem Baptisterium der Kathedrale, einer Rotunde mit acht antiken Säulen, ein merkwürdiges Monument der ältesten christlichen Architectur, das vielleicht noch der Mitte des fünften Jahrhunderts angehört. Die Kirche, *Saint Sauveur* genannt, ward 1494 vollendet; die Thüren aus Nussbaum mit gutem Schnitzwerk stammen vom Jahr 1504; die Chornische des Altars Saint-Mitre enthält ein Grabdenkmal, das im Basrelief Christus in der Mitte auf einem Felsen zeigt, an dessen Fusse Maria und Joseph, zu beiden Seiten die Apostel ohne Attribut, nur Paulus trägt ein Kreuz. Die Kirche *Sainte-Madeleine* hat ein merkwürdiges Gemälde: Gott Vater ist in den Wolken, unten wird Maria vom göttlichen Geist angehaucht und ein kleines Kind will ins Ohr eingehen. Andere gute Gemälde hat diese Kirche von Vanloo, Vien und Levieux. — In der Karmeliterkirche befindet sich ein Altarbild, das König René dem Guten, Herzoge von Anjou, zugeschrieben wird. Dieser Fürst, glücklicher als Künstler denn als Regent, lebte von 1408—80, hatte zu Aix seine Residenz und war hier einst gerade damit beschäftigt, ein Feldhuhn aufs Sorgfältigste auszumalen, als ihm die Hiobspost überbracht ward, das Königreich Neapel sei verloren für ihn, was ihn aber so wenig aus der Arbeit aufstörte, dass er vielmehr in aller Ruhe zu malen fortfuhr. Im J. 1819 hat König René hier ein Marmormonument mit seiner Statue von P. J. David auf dem Cours-Platz erhalten. Der Director des Museum zu Aix, Mr. *Clerian*, dessen Sammlung mehrere interessante alte Kunstwerke (namentlich drei Bilder Giotto's von feinster Ausführung) enthält, besitzt auch ein Bildchen von René, eine kleine Tafel in zwei Abtheilungen, in deren einer der königliche Maler sich selbst (in einem Alter von etwa 25 Jahren) und seine erste Gemahlin, Isabella von Lothringen, vor Betstühlen kniend darstellte, während er in der andern durch einen Engel dem heil. Bernardin von Siena das bekannte mit Goldstrahlen umgebene *IHS* (*in hoc signo*) vorhalten lässt. Das Diptychon stammt aus dem alten Hause Saint Vincent zu Aix; der höchst einfachen Darstellung wird eine geistreiche Behandlung (namentlich in den Köpfen) nachgerühmt, welche sehr an die italienische des Pisanello aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. erinnern soll, die René bei seinem frühern Aufenthalt in Italien wohl annehmen konnte. Auch der erzbischöfliche Palast zu Aix besitzt ein gutes Gemälde René's. Es stellt einen brennenden Dornbusch vor, worin die heil. Jungfrau

mit dem Kinde ist, das einen Spiegel hält; zur Linken ist Moses, der mit der einen Hand die Schuhe löst und mit der andern das Gesicht bedeckt; auf dem Rahmen sind die zwölf Könige Juda's, und die Kapsel des Bildes ist wieder mit Heiligen bemalt. — Von sonstigen Kunstmerkwürdigkeiten zu Aix ist ferner des Fussbodens Erwähnung zu thun, der mit antiker Mosaik eingelegt sich in dasiger Municipalität findet. Dieser Musivboden scheidet sich in drei Abtheilungen. Die erste stellt eine Scene aus der antiken Komödie vor; man bemerkt drei Actoren, wovon einer mit einem Stock auf den andern eindringt; umher sind Masken, eine Ente, ein Schild und Helm. Die zweite zeigt den Theseus, wie er den stierköpfigen Minotaur tödtet. Die dritte endlich stellt zwei Kämpfer dar; sie sind mit dem Cestus bewaffnet und zwischen ihnen liegt ein Stier. Die Municipalität hat ausserdem mehrere eingemauerte antike Basreliefs, worunter eins die Niederkunft der Leda vorstellt, wo aber drei Kinder in Einem Ei sind. In den jetzt, wie es scheint, zerstreuten Sammlungen des schon erwähnten alten Hauses St. Vincent, eines wahren Schatzhauses voll Statuen, Basreliefs, Vasen, Mosaiken, Medaillen, Inschriften aus römischer und mittelalterlicher Zeit, befand sich ein Medaillon aus Elfenbein mit dem Brustbild des Königs René, das 1461 von *Petrus de Mediolano* gefertigt worden. Das Museum, dem der oben gedachte Clerian vorsteht, enthält Gemälde und Alterthümer verschiedenen Alters. Die Zeichnenschule besitzt eine gute Sammlung von Gypsabgüssen, Sallier eine Sammlung von Antiken und Gemmen, Magnan de la Roquette eine solche von Gemälden, Kupferstichen und trefflich geschnittenen Steinen. Zu erwähnen ist auch der schöne Palast d'Albertas, wo Gemälde aus der neuern französischen Schule und einige Antiken getroffen werden.

Aix in Savoyen (von den Römern *Aquae Allobrogum*, *Aquae Domitianae* oder *Gratianae* genannt), ein malerisch gelegener Badeort zwischen Genf und Chambery, weist noch Ueberreste von Bauten der Römer auf, die hier der warmen Quellen wegen zuerst grosse Bäder errichteten. Man schreibt diese antiken Bäder dem Kaiser Gratian zu; den schönen noch vorhandenen Bogen mit der Attika liess Lucius Pompejus Campanus errichten. Zwischen Aix und Chambery, die jetzt durch eine Eisenbahn verbunden sind, erstreckt sich ein schönes Thal, wo ebenfalls viele Baureste aus Römerzeiten sich finden.

Ajantia, nach griech. Laut Aianteia, Name eines zu Salamis gebräuchlichen Festes zu Ajax Ehren. Es ward auch in Athen und anderwärts nachgeahmt und mit Pomp gefeiert, zumal kriegerische Spiele die Hauptsache dabei waren. Zu Athen war der göttlich verehrte Ajax einer der Archegeten, als welcher er auf der Agora eine Statue besass, sowie ihm eine Klinä mit vollständiger Rüstung geweiht war.

Ajantides, Sohn des Ajax, den dieser mit Glauka zeugte. Eurysakes war der Halbbruder des Ajantides und hatte Tekmessa zur Mutter. Nach Pausanias stammten von ihnen Miltiades, Kimon und Alkibiades ab, so dass sie Ajantiden genannt werden konnten.

Ajataa, ein in den Mythen der Finnländer spielender weiblicher Geist von bösem Charakter. Ajataa bringt alle, denen sie erscheint, ins Verderben; sie ist nämlich der Irrwisch der Finnen, führt die Wandernden irr und in Sumpf und Moor, damit sie dort ihren Tod finden, oder leitet sie in Wälder, dass sie sich nicht wieder herausfinden können und darin Hungers sterben müssen, wenn ihnen der Tod vom Wolfe nicht rascher naht als der Tod des Verkommens.

Ajax (griech. Aias), der Name zweier Helden der Achäer, die am Zuge gen Troja Theil nahmen. Der eine heisst der Ajax Oileus (Oilei), weil er ein Sohn des Lokrerkönigs Oileus war. Auch wird er Ajax der Kleinere genannt, zur Unterscheidung von Ajax dem Telamonier, oder dem Grossen. Die Mutter dieses Kleinern war Eriopis, die ihn in der lokrischen Stadt Narykus gebar, weshalb ihn Ovid den narycischen Heros nennt. Sein Halbbruder war Medon, welchen Oileus mit der Rhene gezeugt hatte. Ajax der Kleinere, der die Lokrer auf vierzig Schiffen nach Troja brachte, erwies sich hier als einer der Wackersten von den Achäern. Er bot selbst dem Hektor einen Kampf an, vorzüglich aber strahlte der kleinere neben dem grossen Ajax in der Schlacht bei den Schiffen hervor, wo beide durch Poseidon zum Kampfe gestählt wurden. Der kleine Ajax war nebst Achill der Schnellfüssigste im ganzen Heer, so dass seine Lokrer ihm gar nicht nachkommen konnten, als er in den ersten Reihen neben dem Telamonier focht. Er erlegte mehr Feinde auf der Flucht als ein Anderer im Kampfe. Den Kleobulos fing er lebendig und legte mit einem Streiche das Haupt ihm zu Füssen. Auch war er der Hartnäckigsten einer im Streit um Patroklus' Leichnam und rettete besonders durch sein herzhaftes Zurückdrängen der Troer die Leiche aus Feindes Hand. Bei den Leichenspielen, die Achill zu Ehren seines gefallenen Freundes hielt, kam Ajax Oileus in Streit mit Idomeneus, wo aber

Achilles vermittelnd einschritt; dann nahm es Ajax, stolz pochend auf seine Rennkraft, im Wettlauf mit Antilochos und Odysseus auf, strauchelte aber (obgleich nahe am Ziel) auf Anstiften der Pallas, weil Odysseus inzwischen von ihr den Sieg erflehte. Da also Odysseus ihn überrannte, musste der schnellfüssige Ajax mit dem zweiten Preise, einem Ochsen, vorlieb nehmen. Auf der Heimkehr der Achäer scheiterte das Schiff des Ajax Oilei am gyräischen Felsen, was wieder auf Pallas' Anstiften geschah, aber Poseidon rettete ihn, indem er ihn auf den Felsen trug. Da spottete indess der kaum Gerettete den Göttern, was Poseidon so zornig machte, dass er mit dem Dreizack den Felsen spaltete und den Spötter in den Fluthen verderben liess. — Nach Hygin war Ajax Oilei auch ein Freier um Helena, wobei er mit einem gezähmten Drachen erschien. Eine weitere Sage ist, dass er nach Ilions Falle die in den Pallastempel geflohene Kassandra, die hülfeflehend hier Minervens Statue umschlang, vom Bilde hinwegriss und sie zur Strafe noch im Heiligthume der von ihm verachteten Göttin zur physischen Liebe zwang. Dafür klagte ihn Odysseus an, der auf Steinigung antrug, aber man musste ihn freigeben, da Ajax durch Eid sich von der Schändung Kassandra's reinigte. Es wird übrigens erzählt, dies sei kein Meineid gewesen, da die Anklage auf Odysseus' Verleumdung beruht habe, der gern die Kassandra aus Ajax Händen in die des Agamemnon gespielt hätte. Man sagt aber, dass wegen der von Ajax oder einem Andern begangnen Tempelentweihung die Pallas so vielen Groll auf die Achäer warf, ganz besonders aber auf Ajax Oilei und seine Lokrer, in deren Land sie noch lange nachher eine Pest sandte, wogegen das Apollo-Orakel nur das einzige Mittel wusste, dass die Lokrer alljährlich zwei Jungfrauen zur Sühnung an die Pallas nach Troja senden sollten. Nach der Sage, die Philostratus mittheilt, war der Tod des lokrischen Ajax ein freiwilliger; nach derselben soll Agamemnon die durch Ajax geraubte Kassandra an sich gerissen und im Heere verkündet haben, dass, wenn nicht Ajax geopfert werde, allen Griechen der Tod von Minerven drohe. Da soll Ajax, um solcher Hinopferung zuvorzukommen, sich schnell in ein kleines Fahrzeug gesetzt und so den Tod auf dem Meere gesucht haben. Doch als die Kunde davon im Heere erscholl, stieg die Trauer um ihn aufs Höchste, und man zündete zu seiner Todtenfeier das Schiff an, das ihn nach Troja getragen und nun brennend in die hohe See lief, um gleich Ajax zu verschwinden und nimmer wiederzukehren. — Der Maler Apollodor stellte seinen Tod nach der andern Sage dar, laut welcher der Ajax Oilei auf seiner Heimfahrt am kapharеischen Felsen (einem Vorgebirge Euböa's) scheiterte und durch Pallas vom Blitze erschlagen ward. Ajax des Lokrers Untergang, ebenfalls ein Gewittergemälde und vielleicht eine Nachahmung des apollodorischen, führt Philostratus (II, 13) an. Auf Vasen, Spiegeln und einigen geschnittenen Steinen ist Ajax im Moment vorgestellt, wie er Kassandra von dem Pallasbilde wegreisst oder an ihr die Schändung vollzieht; ein Basrelieffragment dagegen, das Winckelmann besass, gab das menschlichere und reizendere Bild eines Momentes, wo Ajax durch Liebkosungen von Kassandra zu erreichen strebt, was er andernfalls zwangsweise erlangen könnte. Auf diesem Marmor wie auf verschiedenen Gemmen erscheint der lokrische Ajax ohne Bart; auch seine Statue, die einst im Zeuxippon (einem Gymnasium zu Byzanz) stand, war bartlos; dagegen hatte ihn Polygnot in der Lesche zu Delphi mit Bart gemalt. Auf Münzen von Lokri erscheint Ajax Oilei als Krieger in streitender Stellung; er hat dabei einen Dreizack unter sich, der auf die Spaltung jenes Felsens durch Neptun anspielt, wobei Ajax ins Meer fiel. Im Alterthum galt, nach Philostratus, das Hetoimon als Erkennungszeichen in den Darstellungen dieses Ajax. — — Ajax der Grosse, den man sonst schlechthin Ajax nennt, weil der Vorige stets noch einen Beinamen führt, war des Telamon (Königs von Salamis) Sohn, weshalb ihm Homer den Zunamen des Telamoniers giebt. Er zog mit den Salaminiern auf 12 Schiffen gen Troja, wo er als einer der Hauptheiden der Achäer erscheint. Er ragte mit Kopf und Schultern über alle Hellenen hervor und war nach Achill der tapferste und schönste Mann unter ihnen. In der Schlacht mit den Troern streckte er deren Bundesgenossen Amphios und Simoïsios nieder, und als Hektor die Herzhaftesten der Achäer zum Zweikampf herausforderte, pflanzte sich Ajax ihm gegenüber, so dass dem Hektor das Herz im Busen klopfte. Wirklich zog Hektor mehrere Wunden davon und fiel von einem Steinwurf zu Boden; als aber die Helden endlich zum Schwerte griffen, traten die Herolde dazwischen, worauf sich Beide, nachdem sie sich Ehrengeschenke gemacht, vom Ringplatz entfernten. Vor Freude über die Bravour ihres Ajax richteten die Achäer ein grosses Festmahl an. Als sie durch die Trojaner in die höchste Bedrängniss geriethen, war es Ajax, den man mit Odysseus an Achilles absandte, um den Beleidigten zu versöhnen und ihn wieder zum Kampf zu gewinnen. Wie die Troer auf die griechischen Schanzen losbrechen, leistet Ajax die standhafteste Gegenwehr, er eilt Menestheus zu Hülfe und wirft den Epikles, der schon auf dem

Walle steht, mit einem Stosse hinunter. Als Hektor den Amphimachos, den Anführer der Epeer, niedergestreckt hatte und sich an den Waffen des Todten bereichern wollte, war es wiederum Ajax, der solches durch sein Erscheinen vereitelte. In der Schlacht bei den Schiffen zeigte er sich als Recke in höchster Glorie; er traf den Hektor mit einem Steine, dass jener zur Erde sank, streckte den Archilochos todt hin und nahm, als das Achäerheer auf die Schiffe zurückgedrängt war und die Troer die letztern anzuzünden drohten, es noch einmal mit Hektor im Kampf auf. Ebenso glorreich focht er beim Streit um Patroklus' Leichnam, wo er mit dem kleineren Ajax den Andrang der Feinde zurückschlug, während Menelaos und Meriones den Gefallenen davontrugen. Bei den Kampfspielen, die zu Patroklus' Ehren stattfanden, stand Ajax wieder in erster Reihe und nahm die Ringwette mit Odysseus auf, wobei indess Keiner seinen Sieg entschieden machte. Dann rang er noch mit Diomedes um den Schild und Helm, die Patroklus dem Sarpedon, und um das Schwert, das Achill dem Asteropäos abgekämpft hatte. Nach dem Tode Achills, als Thetis die Waffen ihres Sohnes den Griechen zu Kampfpreisen verehrt und man diese dem Odysseus zuerkannt hatte, gerieth Ajax in die bitterste Stimmung hierüber, weil er als Held und Verwandter Achills das gleiche und noch höheres Anrecht zu haben glaubte. Diese Stimmung verwandelte sich in den schrecklichsten Wahnsinn, so dass er über die Herden des Achäerheeres, als sei dieses sein Feind, grimmiglich herfiel, alles todtschlug oder ins Zelt schleppte und sich endlich in sein eignes Schwert stürzte. Aus seinem Blute erblühte die Purpurlilie, welche die Anfangsbuchstaben seines Namens aufzeigte. Achills Sohn, Neoptolemus, setzte die Asche des Helden in goldener Urne auf dem rhöteischen Vorgebirge bei und die Achäerfürsten schnitten die Locken von ihrem Haupte, um sie zur Ehre des grossen Todten auf dessen Hügel zu legen. Nach Andern ward er von Teucer bestattet, der es nicht duldete, dass Odysseus die ihm zugefallnen achillischen Waffen auf Ajax Grab legte. Ja, um den Odysseus, der durch diese Waffen bevorzugt worden, worüber der Wahnsinn und Tod des Gekränkten erfolgt war, gegen den Telamonier herabzusetzen, erfand man die Sage, dass beim Schiffbruche des Erstern der Sturm die achillischen Waffen an den Grabhügel des Ajax getragen habe, was denn ein göttliches Zeichen gewesen, dass sie dem Ajax gebührt hätten. Die Mythe erzählt ferner, dass Odysseus den Ajax noch in der Unterwelt grollend gefunden und dieser sich abgewendet habe, als jener ihn sprechen wollte. Ajax ward auf Salamis, wo er geboren war, förmlich als Gott betrachtet; man baute ihm einen Tempel und stellte darin seine Bildsäule von Ebenholz auf. Ein andrer Tempel mit seinem Bilde, das Aianteion (Ajanteum) genannt, befand sich auf dem rhöteischen Vorgebirge, wobei Strabo bemerkt, dass der Triumvir Antonius, um der Kleopatra gefällig zu sein, die Ajaxstatue von hier nach Aegypten schleppte, dass sie aber von Kaiser August den Rhöteern wieder erstattet worden sei. — Nicht minder als Ajax durch die Dichter verherrlicht ward, hat ihn die Kunst der Alten zu feiern getrachtet. Sein Streit mit Odysseus um die Achillswaffen war ein häufiges Motiv für die Malerei. An dem berühmten Kasten des Cypselus sah man seinen Zweikampf mit Hektor, und zu Olympia befand sich seine Statue in einer Heroengruppe. Als Erkennungszeichen des dargestellten Telamoniers galt den Alten das Blosyron. — Eine grosse, vom archäologischen Institut zu Rom abbildlich publicirte Vase aus Vulci (eine der schönsten im *Museo Gregoriano*) zeigt Achill und Ajax im Würfelspiele begriffen. Auf einer andern Vase stellt die Malerei den Abschied Ajax und Teucer's vom greisen Telamon vor. Auf Gemmen sieht man Ajax Vertheidigung der Achäerschiffe gegen den anstürmenden Hektor. Die im Alterthum oft wiederholte Hauptgruppe, Ajax und Patroklus, wo man Erstern als löwenartigen, gewaltig zürnenden Helden hinstellte, findet man zu Florenz im Palast Pitti und auf Ponte Vecchio (s. Maffei, *Race.* 42., Tischb. Hom. V.), sowie treffliche Fragmente davon (aus Hadrians Villa bei Tibur) im Vatican; in letztern ist Ajax Kopf erhalten, woneben von Patroklus Beine und Schulter mit der Speerwunde übrig sind. Ein ganz ähnlicher Kopf ist bei Egremont (*Spec.* 54.) und im *Brit. M.* (2, 23) mitgetheilt. Was sich bei Tischbein (I. V.) als Agamemnons- oder Menelaoshaupt abgebildet findet, ist eigentlich derselbe Kopf. Vorgedachte Gruppe ist auch auf einer Gemme bei Mariette, und auf einer Vase bei Millin I. 72. Der Held entspricht nur dem Telamonier, und die Handlung ist den Bedingungen der plastischen Kunst gemäss mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schützt die Patrokusleiche und trägt sie fort.

Ajudja (d. h. die Unbesiegbare), Residenzstadt der ältesten Beherrscher Indiens, liegt im Stromgebiete des Ganges, am Dewaflusse, und war einst durch seine Grösse und Volksmenge eine der bedeutendsten Städte der Welt. Hier wurde der Sonnengott Schri-Rama geboren, der bekanntlich für die sechste Verwandlung Vischnu's gilt. Schri-Rama zog von hier aus, um die Pandu's oder Riesen zu besiegen und dem Ra-

vana, dem schwarzen Geiste, die entführte Sita abzukämpfen. Noch ist die Stadt Ajudja ihrer zahlreichen Alterthümer wegen für die Forscher von Wichtigkeit.

Ajus Locutius, eine Gottheit der Römer, die sie als Schutzgeist der Stadt betrachteten. Im Jahre Roms 364, vor dem Einfall der Gallier, hörten viele tausend Menschen am hellen Tage auf der *Via nova* eine Stimme, welche die Römer mahnte, ihre Mauern in Stand zu halten. Nach der Erstürmung Roms durch Brennus gedachte man der Stimme des unbekannten Geistes wieder, erhob diesen zum Schutzgenius Roms und baute ihm unter obigem von *ajo* und *loquor* gebildeten Namen in derselben Strasse ein Heiligthum. Nach Andern erscholl jener Warneruf aus einem Hain, und Camillus war es, der dem unbeachtet gelassenen Verkünder nachher zur Sühne am Fusse des *mons Palatinus*, dem Vestahain gegenüber, einen umzäunten Altar errichtete.

Ajustage, Aufsatz auf den Röhren der Springbrunnen, dessen Formen dem herausspringenden Wasser allerlei Figuren geben.

Akademia (eigentlich *Hekademia*) war ein Platz am Cephissus unweit von Athen, der von seinem ersten Besitzer, dem Heros Akademos (Hekademos), dem Staat hinterlassen ward. Dieses nach dem Helden benannte Grundstück wurde zu einem Gymnasium (d. h. zu einer Fecht- und Turnschule) verwendet und durch Cimon mit Anlagen von Oelbäumen und Platanen, mit Springbrunnen und Lustgängen verschönt. Dort befand sich ein Musenaltar mit den Grazienstatuen des Speusippus, ein Heiligthum der Pallas Athene, sowie Altäre des Eros, des Herkules und des lichtbringenden Prometheus. Der weise Plato (der unfern sein Landhaus hatte) und alle Platoniker hielten ihre Vorträge auf diesem Platze, daher die platonische Schule geradezu den Titel Akademie empfing und ihre Mitglieder Akademiker genannt wurden. Das Platanenwäldchen der Akademia stand bis auf die Zeit, wo der römische Feldherr Sulla seinen Besuch in Athen machte und höchst nöthig des edlen Holzes für Kriegsmaschinen bedurfte. Da fielen die Bäume; die Akademie aber verjüngte sich wieder und stand noch unter dem Kaiser Julianus in Flor. — Seit dem 12. Jahrhundert nach Chr. trug man wegen des hohen Ansehens, in welchem stets die Philosophie der Akademiker geblieben war, den Namen Akademie auf hohe Schulen, auf wissenschaftliche Anstalten und Vereine überhaupt über. In Italien geschah es zuerst, dass man auch Vereinen zur Beförderung der Kunst, sowie Kunstschulen, jene Benennung gab. Ausser der alten Florentiner Akademie, die nur eine Art ästhetisch-gelehrter Gesellschaft war, ist hier besonders die noch zu Rom bestehende Malerakademie von San Luca zu nennen, deren erste Stiftung durch Federigo Zucchero zwar schon ins J. 1593 fällt, die aber nach hundertjährigem Schlafe ihr eigentliches Leben erst von Maratta datirt. Es wäre nutzlos, die vielen nach und nach entstandnen und bis heute existirenden Kunstschulen, die den Titel: Akademien tragen, katalogmässig hier anzuführen; dies bleibt dem summarischen Art. „Kunstakademien" vorbehalten, wobei wir ausserdem auf die Art. über alle die Orte verweisen müssen, wo Akademien theils sich befanden, theils noch vorhanden oder neugegründet sind. Nur ein Paar allgemeine Bemerkungen mögen hier Platz finden. Oeffentliche Kunstschulen, Akademien im jetzigen Sinne, hat so wenig das Alterthum gekannt, als vor Ende des 17. Jahrh. die neue Zeit. Der Plan, die Kunst in öffentlichen Anstalten zu lehren, entstand nicht früher, als in jener Zeit, wo das Glück der heitern behaglichen Richtung der Holländer selbst bei den Italienern die Neigung hervorrief, auf ihrer Bahn sich zu versuchen. Die Besorgnisse der Historien- und Kirchenmaler, die vor den Holländern wohl den edlern Stoff, aber nicht den Geist vorauszuhaben fühlten, hatten fortgewirkt auf Carlo Maratta, der die eine Zeitlang entschlafne Akademie von San Luca mit eignen Mitteln wieder verjüngte. Diese Akademie, die der holländischen Richtung entgegenwirken und eine bessere stiften sollte, gab vorbildlich den Anlass zu den meisten europäischen Akademien. Aber wenn man fragt, wie viel diese Akademien zur Verbreitung von Kenntnissen und Geschicklichkeiten beigetragen haben, so lautet die Antwort betrübt. Die öffentlichen Kunstschulen stellten sich als faule Plätze des Pedantismus heraus, wo kaum die von Hand zu Hand gehenden Löscheimer jeden Belehrungsdurstigen nach seiner Weise und nach seinem Bedürfniss zufrieden stellen konnten. Es blieb dabei der Uebelstand, dass das, was in der Kunst blos technisch ist, also das meiste, was doch eigentlich nicht theoretisch gelehrt werden kann, auf diesem Wege gelehrt werden sollte. Welch sonderbarlich Wesen es mit diesen Akademien gewesen und zum grossen Theil noch ist, hat Niemand kaustischer dargelegt als Rumohr. „Von 1700—1800," sagt er, „darf man wohl annehmen, dass die Akademien, von Neapel bis nach Stockholm, von Petersburg bis nach Lissabon, im Ganzen jährlich an Gehalten, Unterstützungen, Zinsen vom Gebäudekapital und andern Anschaffungen, an Feuerung, Licht und Modellen wenigstens 300,000 Thaler gekostet

haben. Das macht in jenen hundert Jahren 30 Millionen Thaler; und, wenn die Summe zu gross scheint, doch wenigstens zwanzig. Was ist aber daraus hervorgekommen? Welchen Künstlern dieser Zeit gestattet man, in Gallerien sich neben anderen hinzustellen? Kaum dem Denner, Ditricy und Mengs, welche alle drei, als Schüler ihrer Väter, den Akademien nun auch gar nichts zu verdanken haben. Will man sehen, was herausgekommen ist, so suche man auf den Treppen und Hausböden und andern Magazinen ältrer Lehranstalten dieser Art nach den Preis- und Aufnahmestücken, welche von 1700—1800 dort allmälig sich aufgesummt haben. Es ist ein niederschlagender Anblick, welcher auf die Vermuthung leiten könnte, dass so grosser Aufwand zu nichts geführt habe, als falsche Richtungen zu perpetuiren, welche wahrscheinlich, aus Mangel an Abnehmern, sonst ungleich früher in sich selbst würden erloschen sein." — Alles Unglück der Akademien rührt daher, dass man auf diesen Schulen damit anfängt, womit man aufhören sollte. Man fragt nicht, ob der Aufzunehmende in der Kunstart, die er zu betreiben sich vorsetzt, ein bemerklich technisches Geschick entwickelt und erprobt hat. Man theoretisirt erst hin und her mit den jungen Leuten, als wenn die Aufgabe wäre, das Bisschen Talent, was in ihnen steckt, so lange hin und her zu stossen, bis aller Lebenskeim darin erstickt ist. Und zur Zeit endlich, wo der Kunstjünger lebhaft empfinden, gründlich verstehen, ja schon sich begeistern und mit ganzer Seele in jene Region des Geisteslebens vordringen sollte, die seine Natur und sein Verhängniss ihm vorausbestimmen, — in dieser kostbaren unwiederbringlichen Zeit, sagt der vorerwähnte geistreiche Autor, muss der arme Jüngling nach Gyps, dann nach Gefärbtem, erst schmieren, dann auf gewisse Weise malen lernen; und dieses, weil der Knabe schon alt ist, mühsam und jahrelang. Man will nicht einsehen, dass die Technik vorausgehen muss, dass nur für das Knabenalter das Technische in der Kunst die rechte und diesem Alter auch eine leichte Aufgabe ist. Was können, wie die öffentlichen Kunstschulen eben bestallt sind, diese dem schon Aufgenommnen, aber technisch meist noch ganz Unerfahrnen gewähren? Nur Wissenschaftliches; also etwas, was ihm vor der Hand wenig oder gar keinen Nutzen bringt und bringen kann, da ihm das Allererste, die technische Grundlage, mangelt. Fragt man, was denn überhaupt in Dingen der Kunst publice und klassenweise zu lehren ist, so ist doch nur die Antwort: Anatomie, Perspective und etwa noch jene Art Literatur, wovon der Künstler Gebrauch machen, aus der er sich belehren und begeistern kann. Nun — wird denn die Anatomie mit jener Strenge und Ausdauer getrieben, die dieser Wissenschaft zukommt? Und ist man nicht in der Perspective eben so lau? Sind die Vorträge über die Künstlerliteratur, wo sie überhaupt vorkommen, nicht pedantisch genug, nicht erschrecklich abrupt und von aller Anschauung ihres eigentlichen Zieles entblösst? Und würde dies auch vortrefflich gelehrt, so bleibt doch die Technik zurück, die sich nun und nimmer publice und klassenweise lehren lässt. Denn das Malen, der Gebrauch des Werkzeugs, das Modelliren und das Arbeiten in Bronze, Marmor und jedem andern Stoffe kann nur gezeigt, vorgemacht, unter Meisters Augen eingeübt werden. Man sage nicht, dass dies zu seiner Zeit auf Akademien auch noch geschehe; denn wenn es eben geschieht, ist es bei weitem zu spät. Nicht nachholen, sondern hinzubringen sollte der Kunstjünger, den man auf Akademien zulässt, die nothwendige Anstelligkeit und das Geschick, mit seinen Werkzeugen und Materialien richtig und sicher umzugehen. Wie viele Hunderte von technisch Hülflosen hier Aufnahme finden, und wie sehr sich die Akademien wie Universitäten für die Kunst geriren, während sie Besseres wirkten, wenn sie tüchtige Kunstgymnasien vorstellten, bedarf wohl kaum noch eines weitern Beweises. Was nun aber die neuesten, nämlich die renommirten und in anderer Hinsicht ihr Renommée auch verdienenden Kunstschulen betrifft, so sind diese wohl die Zufluchtsstätten junger Künstler, die ihre Bildung zur Vollendung bringen oder (wenn der Ausdruck nicht missdeutet wird) an sich die letzte Hand legen wollen, aber an Meisterschulen im alten handwerksmässigen Sinne ist nicht mehr zu denken. Auch sind alle Versuche missglückt, letztere wieder ins Leben zu rufen, da es immer an der nothwendigen Unterordnung des Willens unter allgemeine Zwecke gemangelt hat.

Akademie (Akademiestück) heisst in der Künstlersprache die Arbeit nach einem Modell.

Akademien der bildenden Künste; s. „Kunstakademien."

Akademos, ein Heros, der dem Kastor und Pollux die Gefangenhaltung ihrer Schwester Helena in Aphidnae anzeigte und deshalb bei den Tyndariden Zeit seines Lebens in der höchsten Gunst blieb. Er hatte sechs Stadien von Athen ein Besitzthum am Cephissus, das nach ihm die Benennung Akademia erhielt. Bei den Einfällen, welche die Spartaner in Attika machten, blieb dieser Platz aus Verehrung für den Heros stets unberührt von ihnen.

Akakallis, Tochter des Minos, Apollo's Geliebte, welchem sie den Miletos gebar. Sie setzte denselben aus Furcht vor ihrem Vater aus, Apollo aber liess ihn durch Wölfe beschützen und nähren, bis sich Hirten seiner erbarmten. — Auch war es der Name einer Nymphe, mit welcher Apollon den Phylabis und Phylandros gezeugt haben soll. Wie Miletos durch Wölfe, so liess er diese durch eine Ziege säugen, die in Erz gegossen zu Delphi gezeigt wurde.

Akakesios. So hiess Hermes von der Stadt Akakesion in Arkadien, woselbst er von dem Erbauer dieser Stadt, dem Könige Akakus, erzogen wurde. Hermes wurde sehr eifrig daselbst verehrt, auch befand sich in der Nähe der Stadt seine Bildsäule.

Akakus, Sohn des Lykaon (s. d. Art.), Erbauer der Stadt Akakesion (s. Akakesios), die aber schon zu Pausanias' Zeiten in Trümmern lag.

Akalanthis, eine der neun Töchter des Pierios, Königs von Emathia, die sich mit ihren Schwestern in einen Wettstreit mit den Musen einliess, aber überwunden zur Rache und zur Vergeltung für solche Kühnheit in eine Elster verwandelt wurde. Sie ist wohl dieselbe, die auch unter dem Namen Akelanthis vorkommt.

Akalus, der Erfinder der Säge, Er soll von seinem Onkel Dädalus, weil er denselben wegen dieser Erfindung beneidete, von einem Felsen, man behauptet von der Akropolis zu Athen, herabgestürzt worden sein.

Akamarcha, eine Tochter des Oceanus.

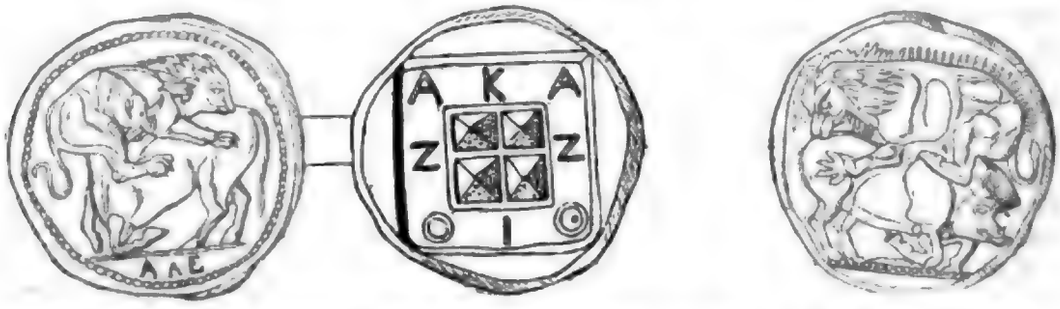
Akamas, ein alter griechischer Held, der vorzüglich wegen zweier Dinge nennenswerth ist. Erstens war er einer von denen, welche vor dem Zuge nach Troja, um die Helena zurückzuverlangen, dahin abgesendet wurden, bei welcher Gelegenheit sich die Tochter des Priamus, Laodice, in ihn verliebte, die dann als Folge davon den Munitus zeugte. Zweitens gehörte er später zu der Besatzung des hölzernen Pferdes, mit welchem bekannter Weise Troja erobert wurde. Er war es, der, an einem Stricke sich aus dem Bauche des Pferdes herunterlassend, des Nachts das Stadtthor öffnete. Von Troja zurückkehrend, stürzte er auf Cyprus vom Pferde in sein eigenes Schwert, und starb in Folge der Verwundung. Die Stadt Akamantia und der Berg Akamos auf Cypern sollen ihren Namen von ihm erhalten haben. Seine Statue stand in Delphi, woselbst er auch von Polygnotus gemalt zu sehen war. — Mit dem Namen Akamas werden noch mehrere Helden erwähnt, so der Sohn Antenors, einer der tapfersten Trojaner, der im Kampfe gegen die Griechen fiel; der Sohn des Asius, ebenfalls ein Troer; er wurde im Sturme auf die Verschanzungen der Griechen von Meriones in den Unterleib gestochen, u. s. w.

Akanthis (griech. M.), Tochter des Autonous und der Hippodameia. Sie grämte sich über den Tod ihres Bruders Akanthos, der auf der Weide, die hungrigen Stuten von der Wiese jagend, von denselben zerrissen wurde, so, dass die Götter sie nebst der ganzen in untröstliche Trauer versunkenen Familie in Zeisige verwandelten.

Akanthos (gr. M.), Bruder der Akanthis. Seines Vaters Pferde zerrissen ihn, worauf die mitleidigen Götter ihn und seine Schwester in Zeisige verwandelten.

Akanthos hiess der Erste, der in der 15. Olympiade bei den Spielen zu Elis ohne Schurz, d. h. ohne alle Verhüllung des Körpers, den Wettlauf mitmachte. Nachdem der Schurz um den Unterleib, die letzte Hülle der Ringer und Läufer, gefallen war, begann auch die Zeit, wo die alten Bildner in Beobachtung dieser lebendigen Modelle sich gleichmässig über alle Theile der Körperformation belehren und die Frucht solcher Studien in ihren Figurenbildungen zeigen konnten.

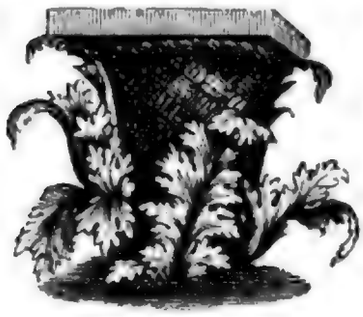
Akanthos, jetzt Cheriasa oder Hierisos, einst eine nicht unbedeutende macedonische Stadt und zwar auf dem Isthmus der Landzunge Akte zwischen dem strymonischen und singitischen Meerbusen am Canale des Xerxes gelegen. Es sind zwei Silbermünzen von ihr bekannt; auf der einen zeigt sich ein Stier, der von einem Löwen zerfleischt wird. Die Buchstaben *AAE* scheinen den Stempelschneider anzudeuten.



Der Revers hat im vertieften Felde die Stadtbezeichnung. Die zweite Münze ist im Avers von jener nur dadurch verschieden, dass hier ein Eber das Unglück hat, vom

Leuen zerrissen zu werden. Der Revers hat das regelmässige *Quadratum incusum* ohne den Namen. — Ein anderes Akanthos (Acanthus) lag in Aegypten auf der Westseite des Nil, unweit von Memphis. Die Stadt besass einen Osiristempel. Ihre Stelle nimmt jetzt der Ort Dashur ein.

Akanthus (der ächte Bärenklau), eine ihrer schöngezackten Blätter und herrlichen Windungen wegen häufig in Griechenland und Italien zu Einfassungen in Lustgärten, und auf Kunstwerken angewandte Pflanze. Man brauchte sie zu Borduren gestickter Gewänder, zu Blätterranken in Schnitzwerk an den Pokalen, zu Vaseneinfassungen und in der Architectur zur Verzierung des Kapitäls, vorzüglich des korinthischen und des daraus entstandenen römischen. Am schönsten findet sie sich an dem korinthischen Kapitäl, wo die ganze Pflanze erscheint, rings um das Gefäss die Blätter ausbreitend und die Ranken, die durch den Deckel des Gefässes am Höherwachsen verhindert werden, und sonach sich selbst zusammenrollen und kleine Schnecken, Voluten bilden, erhebend. Später nannte man jede Einfassung eines Kunstwerks Akanthus, wahrscheinlich, weil er so häufig angewendet wurde. — Wie die dornige, spitzblättrige Pflanze, deren Heimath noch die Levante ist, zu der Ehre gelangte, das Modell zur Blätterverzierung des korinthischen Kapitäls zu werden, erzählt uns Vitruv in einer recht poetisch erfundenen Geschichte. Eine korinthische Jungfrau, erzählt er, starb an einer hitzigen Krankheit; nach ihrem Begräbniss sammelte ihre Amme ihre Lieblingssachen in einen Korb, stellte ihn auf das Grab und bedeckte ihn mit einem Ziegel, um den Inhalt länger verschont zu erhalten. Zufällig stand der Korb auf der Wurzel einer Akanthuspflanze, welche durch die Last gedrückt, im Frühjahr aufschosste, bis ihre Blätter die Ecken des Ziegels erreichten, und hier Schnecken bildeten. Callimachus, von den Athenern wegen seiner Kunstfertigkeit und seines Geschmacks *Κατατεχνος* genannt, ging zufällig vorüber und sah den Korb mit seiner Blätterumhüllung. Neuheit und Form der Zusammenstellung gefielen ihm, und er benutzte sie als Motiv eines Kapitäls, welches er in der Umgegend Korinths zur Anwendung brachte. Neuerdings hat man gegen die zarte romantische Sage Einspruch erhoben; Vitruv spreche von einer Begebenheit, die lange vor ihm geschehen und darum sehr zu bezweifeln sei; übrigens sei der Typus des korinthischen Kapitäls weit eher in den zahlreichen, so formverwandten ägyptischen Kapitälen zu suchen. Damit der Leser über diese Ansicht nach Belieben entscheiden kann, fügen wir auch die Abbildung eines solchen durchaus verwandt sein sollenden ägyptischen Kapitäls bei.



Akanthusblätter wurden von altgriechischen Künstlern häufig als Zierath an cälirten Gefässen, z. B. an silbernen Trinkgeschirren, angebracht. Auch die Römer bildeten die Henkel der Pokale mit gewundnem Akanthuslaube umschlungen. Die Vorliebe für die Pflanze, deren grosse weisse Blume und dunkel glänzendes Laub ihr schon in der Natur ein malerisches Ansehn gaben, war bei den Alten so gross, dass sie fast in allen Arten der Kunst den Akanthus, namentlich dessen Laubwerk, anwandten. Vorzüglich kunstreich bildeten die Kleinkünstler die Akanthusblätter nach; ausgezeichnet in Schnitzung solcher war ein älterer griechischer Künstler, Namens Mys, der nach Properz in Blumen, Blätterwerk und überhaupt in Zierathen den höchsten Preis errang. Ueber den Akanthus als Verzierungspflanze in architectonischer Hinsicht s. den vor. Art.

Akarnan, Alkmäons und der Kallirhoë Sohn. Er erschlug, durch Jupiter auf Bitten seiner Mutter vom Kinde schnell zum Manne gemacht, mit seinem Bruder Amphoterus die Mörder seines Vaters, die Söhne des Phegeus und tödtete Phegeus selbst mit seiner Gemahlin in seiner eigenen Residenz Psophis. Er gründete später eine Colonie in Epirus, und gab dem Landstrich zwischen dem Achelous und dem ambracischen Meerbusen den Namen Akarnanien.

Akarnanien, der westlichste Theil Griechenlands, von der Mündung des Achelous, der Akarnanien von Aetolien scheidet, hinauf bis zur Grenze der Epirer, dann westlich bis Ambracia, das mit dazu gehörte, und von da den Arachthus herab. Das akarnanische Festland, nördlich vom ambracischen Meerbusen und südwestlich vom ionischen Meer begrenzt, wird durch ein theils felsigtes, theils waldbewachsenes Kalkgebirge, Namens Krania, durchzogen, welches in das Vorgebirg von Actium

(jetzt Punta) ausläuft. Nur die Niederungen des Achelous (Aspropotamos) und seines westlichen Nebenflusses Anapus wiesen fruchtbaren Boden auf, während das übrige Land ziemlich unergiebig blieb. Da die Akarnanier nichts Besonderes von Bodenproducten hatten, so konnte auch ihr Handel nur auf der untersten Stufe bleiben. Die Alten erwähnen nur, dass Akarnanien in den Achelousebenen die vortrefflichsten Triften für Viehherden hatte, und dass hier ein schöner Schlag von Pferden gedieh; auch sprechen sie noch von Erzgruben, sowie von Perlenfischerei, welche bei Actium stattfand. Die Küstengegenden des Achelous waren erst von aus Aetolien eingewanderten Kureten besetzt worden, worauf Alkmäon aus Argos und sein Sohn Akarnan colonisirend hier auftraten, von welchem letztern die Bewohner fortan Akarnanier hiessen. Im 7. Jahrh. vor Chr. schickte Korinth seine Ansiedler hieher, welche Ambracia (Amprakia bei Thucydides, jetzt Arta), die Hafenstadt Anaktorion (jetzt Vonitza) am gleichnamigen Vorgebirg (jetzt la Madonna) und Leukas gründeten. So verschieden die colonisirend oder erobernd in Akarnanien aufgetretenen Völkerschaften waren, so vereinigten sie sich doch zu einem sehr kräftigen Bunde, an dessen Spitze in Kriegszeiten ein Strateg stand. Zu Olpae hatten sie ihren gemeinsamen Gerichtshof; ihre Bundesversammlungen aber fanden zu Stratos statt, in der am Achelous gelegenen Hauptstadt, später zu Thyrium oder Leukas. Der Charakter der Akarnanier wird sehr vortheilhaft geschildert; sie zeigten eifrige Anhänglichkeit an ihre angestammte Freiheit, und besassen die Tugenden der Energie und der Treue. Sie waren ausgezeichnete Schleuderer, und in ihrem Dialekt unterschieden sie sich merklich von den andern Hellenen. Als ihre hauptsächlichsten Städte sind Actium (Aktion), Amprakia, Anaktorion, Argos, Oeniadae, Olpae, Stratos und Thyrium anzuführen. Ihre Bundesmünzen zeigen einen, in der Regel gehörnten männlichen Kopf mit Stierhals, womit der Achelous angedeutet ist. Durch unaufhörliche Kämpfe mit den Aetoliern war Akarnanien so sehr geschwächt worden, dass es den Römern nach Eroberung Korinths sehr leicht fiel, das nie zu eigentlicher politischer Bedeutung gelangte Akarnanien zu Epirus zu schlagen. — Jetzt, wo Akarnanien das nordwestlichste livadische Gouvernement des Königreichs Griechenland bildet, giebt das Land das Bild eines ungeheuern dunklen Waldes, wo man zwar eine Menge antiker Ueberbleibsel, aber statt lebensvoller Städte nur ein Paar Dörfchen und die sich nicht über Fleckenrang erhebende Hauptstadt Amphilochikon (Argos) nebst dem eben so wenig bedeutenden Hafenplatze Vonitza antrifft.

Akasch, in der indischen Mythologie der Aether, aus welchem als dem feinsten Grundstoffe alle übrigen Elemente durch allmälige Verdickung hervorgehen, aus welchen dann wieder alle lebenden Wesen zusammengesetzt sind.

Akasis, eine Tochter Minos I. und Geliebte des Apollo.

Akaste, eine Okeanide, Tochter des Oceanus und der Tethys.

Akastus, Sohn des Pelios, des Königs von Jolkos, und der Anaxibia oder Philomache. Er war betheiligt an der Jagd auf den kalydonischen Eber, der von der Artemis aus Zorn auf die kalydonischen Fluren gesandt und von Meleagros (s. d. Art.) erlegt wurde. Auch gehörte er zu den Argonauten (s. d. Art.), und war unter ihnen bekannt, vorzüglich wegen seiner wunderschönen Rosse, mit welchen man ihn in dem Dioskurentempel zu Athen von Mikon gemalt findet. Nach seiner Rückkehr vom Argonautenzuge tödteten seine Schwestern, welchen Medea vorgeschwatzt hatte, ihr Vater würde sich nach seinem Tode wieder verjüngen, ihren und seinen Vater Pelios, zerstückten ihn und kochten ihn. Er aber vertrieb aus Rache die Medea, und ordnete seinem Vater zu Ehren Leichenspiele an, die lange Zeit bei den Alten berühmt blieben.

Akathor, in der nordischen Mythologie ein Beiname des Donnergottes Thor, da man ihn mit zwei Böcken fahrend sich vorstellte. Tann Gristro, der mit wenigen, Tann Griocister, der mit blitzenden Zähnen, waren die Namen der beiden Böcke.

Akaviak, ein africanischer Vogel mit langem Halse und langem Schnabel, welcher letztere an der Spitze nach unten zu gekrümmt ist. Auf seinem Kopfe erhebt sich ein Schopf von aufwärts stehenden Federn. Er erscheint auf einem Sculpturfragment von weissem Marmor, welches sich im Museo des Collegii Romani befindet und ein Stück von der ältesten Kunst der Aegypter ist; Hals und Kopf des Vogels verdeckt hier das Gesicht einer lebensgrossen, nur in ihrem oberen Theile vorhandenen Figur, deren Kopf mit einer gestreiften und viele geradlaufende Falten habenden Mütze bedeckt ist, von welcher zwei Binden über die Brust herabhängen. Der Kopf des Akaviak, auch auf Mumien vorkommend, hat Aehnlichkeit mit dem, der auf der isischen Tafel (*Tabula Isiaca*) im königl. Kabinet zu Turin gesehn wird.

Akazienholz. — Das Akazien- oder Sittimholz war im Alterthume hoch angesehen. Man hielt es für unverweslich. Bei den Aegyptern war es dem Sonnengotte heilig, und die Juden bedienten sich dieses Holzes zum Bau ihrer Stiftshütte.

Akbar (*Acbarus*) war bei den Alten der Appellativname für die Fürsten des osrhoënischen Reichs zu Edessa in Mesopotamien. Man schrieb auch Abgarus; über den häufig so geschriebenen König s. den Art. Abgar.

Akbar (d. h. der sehr Grosse), dessen eigentlicher Name Dschelaleddin Mohammed lautet, war ein Nachkomme Timurs und ward 1542 zu Amerkot geboren. Er folgte 1556, also in einem Alter von dreizehn Jahren, seinem Vater Homajun auf dem Throne von Hindostan. Er regierte anfangs unter der Vormundschaft des Wessirs Beiram, dem er aber nur zu bald mit den Waffen entgegentreten musste, da Beiram eine Verschwörung gegen den jungen Grossmogul gestiftet hatte. Von nun an, da die Unruhen nicht aufhörten, war Akbar genöthigt, fast immer an der Spitze seines Heers zu erscheinen. Demungeachtet entwickelte er auch alle Tugenden, die einen Fürsten des Friedens zieren können. Er richtete sein höchstes Augenmerk auf die innere Verwaltung des Reichs, zeigte sich als Beförderer der Wissenschaften und war namentlich ein Freund der Geschichte. Er liess sich selbst statistische Berichte über Bevölkerung, Bodencultur und Industrie aus den verschiedenen Provinzen seines Landes erstatten. In die Periode dieses grössten asiatischen Fürsten der neuern Zeit, der 1605 nach fast funfzigjähriger Regierung starb, fallen auch mehrere der gerühmtesten Werke indischer Architectur, namentlich zu Agra, das er zu seiner Residenz erhob. Ein grossartiges, im Innern und Aeussern auf das Reichste und Glänzendste decorirtes Mausoleum im neupersischen Style ward ihm zu Sekundra, unweit von Agra, durch seinen Sohn Selim errichtet, der als Schah dem Vater in der Regierung folgte und den Ehrennamen Jehan (Dschehangir) erhalten hat.

Ake, ein arkadischer Ort, der seiner Bevölkerung nach höchst bedeutungslos, aber berühmt durch seinen Reichthum an Tempeln war. Hier befand sich auch das Heiligthum, wo Orest seine Heilung vom Wahnsinn fand.

Akelanthis (gr. M.), eine der neun Pieriden (der Töchter des Königs Pierios), die sammt ihren Schwestern stolz auf ihre Fertigkeit in Gesang und Saitenspiel die Musen zum Wettkampf herausforderte. Die Nymphen, die man als Schiedsrichterinnen gewählt, ertheilten aber den Musen den Preis, worauf von letztern die neun überwundenen musikalischen Jungfern in Vögel verwandelt wurden. Unsere Akelanthis bekam die Gestalt eines Zeisigs.

Akelus, Sohn des Herkules und der Malidis, einer Sklavin der Omphale. Die Stadt Akala in Lycien hat von ihm den Namen.

Aken, Arnold und Josef van. — Ersterer ist als Maler niedlicher Figuren bekannt und leistete auch im Genre und in der Landschaft Bemerkenswerthes. Am meisten ist er durch sein Kupferwerk über die Meerwunder namhaft worden. Letzterer, der Josef van Aken, war ein Antwerpner und war der beständige Helfershelfer seiner Malergenossen, da er ausgezeichnetes Talent im Malen von Sticksachen und Seidenstoffen darlegte. Wie unentbehrlich er den Malern seiner Zeit für die Gewandung gewesen sein muss, ersieht man aus dem satirischen Bilde des grossen Hogarth, der Josefs Leichenzug ergötzlich aus dessen leidtragenden Zeugbedürftigen zusammenstellte.

Aken, Jan van, um 1614 geboren, trägt als Maler und noch mehr als Stecher einen sehr verdienten Namen. Die Gemälde van Akens machen sich selten; auch seiner Kupferblätter, die er mit leichter geistreicher Nadel behandelte, sind nicht sehr viele. Es existiren von ihm vier radirte Blätter Rheinansichten mit Staffage nach H. Sachtleven (in den ersten Abdrücken mit C. de Jonghe's, in den zweiten mit N. Visscher's Adresse), zwei Blätter Pferde- und zehn Blätter Landschaftsradirungen (*C. de Jonghe exc.*), eine radirte Landschaft mit einem ruinirten Bergschlosse und mit Reisenden im Vorgrunde (bez. P. Pot) und die Kreidezeichnung einer Landschaft. Aken, der Hermann Sachtleven nachstrebte, blühte bis 1650. Er wird auch „Johann von Aachen" geschrieben.

Aken, Ort in Thüringen, besitzt in seiner Nikolai- und Liebfrauenkirche Bauwerke aus dem J. 1190.

Akersekomes, ein Beiname des Apollo, von dem langen, unbeschnittenen Haare, mit welchem er, der jugendliche Gott, abgebildet wurde, so benannt, oder auch deswegen, weil er stets unbärtig gefunden wird.

Akerström, Sohn eines schwedischen Bauers, entwickelte ein ungemeines Talent für die Malerei, das aber in der Richtung gemein ward und sich besonders in wollüstigen Scenen zeigte. Akerström starb 1795 in Rom.

Digitized by Google

Akesas und **Helikon.** — Vater und Sohn dieses Namens waren hochberühmte Weber und Sticker des Alterthums. Sie stammten von Salamis auf Cypern. Man berichtet, dass sie den ersten Peplos, nämlich das erste Festgewand der Athene Polias lieferten. Der heilige Peplos war ein grosses, viereckiges Tuch aus leichtem Stoff und gelblicher Farbe, mit Stickereien verziert, welche die Hauptthaten der Göttin aus dem Gigantenkriege vorstellten. Bei den Panathenäen ward dieser Peplos als Segel über dem heiligen Schiff ausgespannt, das zu Land fortbewegt wurde; wenn man aber zum Tempel des Apollo Pythius gelangt war, nahm man es ab und brachte es nach der Akropolis, wo es von den vornehmsten Matronen der Stadt der Athenestatue umgehängt ward, die auf einem Plakis, d. h. auf einem von Blumen gebildeten Lager stand. Auch Delphi besass ein Werk des Akesas und Helikon, das eine Inschrift trug, worin sie als Künstler gerühmt wurden, deren Hände durch Pallas mit der wunderbarsten Kunstfertigkeit begabt worden seien. Da schon Plato einen solchen Peplos erwähnt, so lebte das Künstlerpaar aller Wahrscheinlichkeit nach um die Zeit des Phidias.

Akesius, der Helfende, der Rettende, ein Beiname des Apollo wegen seiner Heilkunde. Er wurde unter diesem Namen in Elis verehrt.

Akestes, Sohn des sicilianischen Flussgottes Krimissus und der Trojanerin Egesta, der Erbauer von Egesta oder Segesta. Krimissus zeugte ihn, in einen Hund verwandelt, mit Egesta, als dieselbe, aus Troja in die Fremde geschickt, nach Sicilien gekommen war. (Das Nähere s. u. Egesta.)

Akestor, Name eines Erzgiessers von Knossos. Nach Pausanias hatte Akestor einen Sohn Amphion, der von Ptolichos aus Corcyra in der Bildhauerei unterwiesen ward. Chr. Walz setzt die Blüthe Akestors in die 82., Ottfr. Müller in die 83. Olympiade.

Akestor, der Heilende, ein Beiname des Apollo, dann der Name eines Helden, des Ephippos Sohn in Tanagra, der von Achilles wahrscheinlich in einem Zweikampfe getödtet wurde.

Akestoriden, eine wahrscheinlich von Akestor abstammende Familie, die in Argos hoher Achtung genoss. Ihre Töchter waren zu Priesterinnen der Minerva bestimmt, und mussten daher ihre Jungfräulichkeit bewahren.

Akkabicontichos, ein Beiname des Herkules von der Stadt desselben Namens, die er bei Gibraltar erbaute.

Akkaron, ein Beiname des Beelzebub bei den Phöniziern, von der Stadt Akkaron in Palästina so genannt, weil er daselbst ein Orakel besass.

Akkrol, Friedrich, 1748 in Südermannland geboren, studirte unter Andreas Akermann die Stechkunst in Upsala und arbeitete dort Bildnisse, Architecturprospecte und Landkarten. Nach einem nur viermonatlichen, durch unglückliche Umstände verkürzten Aufenthalt zu Paris im Jahre 1773, liess er sich in Stockholm nieder und kam hier zu bedeutendem Namen als Bildnissstecher. Von andern Arbeiten wird sein Triton gerühmt, der die Nymphe belauscht, sowie seine Blätter für Skieldebrands *Voyage pittoresque au Cap-nord* (1801—2) und die 1800 publicirte vortreffliche Karte von Trollhätta in Schweden. Er starb 1804, in welchem Jahre noch seine Anleitung für Landschaftszeichner erschien.

Akmeniden, d. h. die Frischgrünenden, wurden die jungen Wald- und Quellnymphen benannt, die zu Elis ihren Altar besassen und Opfer erhielten.

Akmon, ein Gefährte des Aeneas, war des Klytios Sohn und aus Lyrnessus in Phrygien. Diesen Namen, der Amboss bedeutet, trug auch des Diomedes Gefährte, der seiner Flüche wegen, die er gegen die Venus ausstiess, in einen Vogel verwandelt ward.

Akoluthen, Akolythen, ist der Name für die niedern Kirchendiener, die beim katholischen Gottesdienst das Anzünden der Lichter besorgen, bei festlichen Umzügen die Kerzen vorantragen und beim Abendmahl Wein und Wasser darreichen. Ursprünglich hatten diese den Bischöfen und Priestern zu ihren Amtsverrichtungen beigegebenen Diener den Rang nach den Subdiakonen; sie kamen in der römischen Kirche schon im dritten, in der griechischen erst um das fünfte Jahrhundert auf; doch werden die Akoluthendienste bereits seit dem 7. Jahrh. in der lateinischen Kirche von gewöhnlichen Aufwärtern und Knaben aus dem Laienstande verrichtet, während in der neuern griechischen Kirche das Amt mitsammt dem Namen ganz ausser Brauche gekommen ist. Die Akoluthen hiessen, sofern sie Lichtanzünder waren, auch *Accensores*, als Kerzenvoranträger aber *Ceroferarii*. Die jetzige Bedienung der Geistlichen, die nur uneigentlich noch den Namen der Akoluthen in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche fortführt, hat indess die höchste unter den vier kleinern Weihen, und bei der Ordination empfängt ein solcher Diener noch Leuchter und Weihkännchen als Zeichen des alten Akoluthendienstes.

Akontes, Sohn des Lykaon, ward von den Blitzen des Zeus getödtet.

Akonteus (gr. M.) ward beim Anblicke des Medusenhauptes in einen Stein verwandelt.

Akontios und **Kydippe**, ein Liebespaar, das in der griechischen Mythe spielt. Akontios war ein schöner Jüngling von der Insel Keos und stammte von wohlhabenden, aber nicht vornehmen Aeltern. Er kam zu dem jährlichen Fest nach Delos und verliebte sich dort in die Tochter eines vornehmen Atheniensers. Sie hiess Kydippe (nach römischer Schreibung Cydippe), und als er sie im Tempel der Artemis bei der Opferung sitzen sah, warf er ihr einen Quittenapfel zu, worauf die Worte standen: „Ich schwöre beim Heiligthume der Artemis (Diana), mich dem Akontios zu vermählen!“ Als die Amme dem Mädchen diesen Apfel gereicht, las Kydippe mit lauter Stimme die Schrift und warf den Apfel weit von sich. Doch Göttin Artemis hatte die Worte vernommen, womit soeben Kydippe beschworen, was Akontios geschrieben. Letzterer, der keinen weitern Versuch machte, zog nach der Festfeier in seine Heimath zurück und überliess sich dem stillen Liebesgrame, der denn bald seinen Körper zu verzehren drohte. Als nun Kydippens Vater sie einem Andern vermählen wollte, fügte es Artemis, dass Kydippe vor der Hochzeit erkranken musste. Dies wiederholte sich aber zu dreien Malen. Als Akontios davon Kunde empfing, eilte er nach Athen. Das Orakel zu Delphi, das der Vater des Mädchens befragte, hatte erklärt, dass die stete Wiederkehr der Krankheit vor dem Hochzeitstermin nur eine Strafe der Göttin sei, die einen Meineid der Jungfrau räche. Nun entdeckte auch das Mädchen vorerst ihrer Mutter den Umstand, und als der Vater über jenes Orakelwort volle Klarheit bekam, willigte er, dem göttlichen Wink folgend, in die Heirath zwischen seiner Tochter und Akontios ein. — Der Name Akontios bedeutet einen Schleuderer, und scheint nicht ohne Beziehung zum Apfelwurfe zu stehen.

Akos (gr. M.) war ein entsetzlicher Riese in Thrazien, der in Verbindung mit Lykurg (dem Sohne des Dryas, Königs der Thrazier) die den Bacchus begleitenden Nymphen verjagte und den Gott selber gefesselt ins Meer warf, worauf hier Bacchus von der Meergöttin Thetis gerettet ward. Nach Andern rettete ihn Hermes; dagegen soll der Riese wahnsinnig geworden sein, oder nach anderer Sage sollen ihm Hermes und Bacchus die Haut abgezogen haben, um daraus einen tüchtigen Weinschlauch zu machen.

Akrae, altsicilische Stadt am Ursprung des Anapo, ward von den Syrakusanern erbaut. Es ist das heutige Palazzuolo.

Akragas, anderer Name für Agrigent (s. d. Art.). Eine Silbermünze von Akragas zeigt auf der Vorderseite die Scylla und einen Meerkrebs, wahrscheinlich von der Gattung der *καραγγων*, als sprechendes Emblem. Auf der Kehrseite gewahrt man zwei einen Hasen zerfleischende Adler, ein günstiges Vorzeichen für Kriegsunternehmungen. Der Stadtname ist hier nur durch *Κράγ* ausgedrückt, während auf dem Avers das vollere *ΑΚΡΑΓΑ* steht.

Akragas, ein alter griechischer oder sicilianischer Toreut, dessen Plinius hochrühmend gedenkt. Er arbeitete vortrefflich in Silber, und lieferte namentlich Trinkgefässe, an welchen er schöne Jagdstücke zur Darstellung brachte.

Akraia, (*Acraea*), Tochter des Flusses Asterion bei Mykene. Sie war nebst ihren Schwestern Euböa und Prosymna die Säugamme der Juno. — Akraia war übrigens Beiname für mehrere Göttinnen, die auf Höhen und Burgen der Städte ihre Tempel hatten. So gab es eine Hera Akraia (*Juno Acraea*) zu Korinth und eine akräische Venus bei den Knidiern.

Akratophoros, ein Beiwort des Dionysos (Bacchus) in Arkadien, das Einen bedeutet, der reinen Wein bringt. In der Stadt Phigalia hatte Bacchus unter diesem Namen einen Tempel mit Bildsäule.

Akratopotes, d. h. Trinker des ungemischten Weins, war der Name eines bacchischen Heros, den die Athener in Munychia verehrten.

Akratus (gr. M.), ein in Attika verehrter Gefährte des Bacchus. Nach Andern ist der Name nur ein Beiwort des Gottes. An den Füssen einer sehr schönen stehenden Bacchusfigur (im Gartengebäude am Eingang der Villa Ludovisi zu Rom) sieht man geflügelte Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen zieren und von welchen Visconti glaubt, dass sie den Akratus bedeuten.

Akriae hiess jene Stadt in Lakonien unfern der Eurotasmündung, wo sich ein Bild der Göttermutter befand, das als das älteste im Peloponnes galt.

Akrisios (gr. M.), Sohn des Abas und der Okalia (einer Tochter des Königs Mantineos von Argos), also aus danaidischem Geschlechte, lag bereits im Mutterleibe mit seinem Zwillingsbruder Prötus im Streit und jagte, erwachsen, diesen aus dem Reiche hinaus, musste jedoch, als dieser durch seinen Schwiegervater Amphianax (Jobates)

von Lycien zurückgebracht wurde, sich in die Theilung der Herrschaft verstehen. Akrisios hatte eine Tochter Danaë, von der ihm ein Orakel sagte, dass sie einen Sohn gebären würde, der ihm den Tod brächte. Aus diesem Grunde sperrte er sie in ein unterirdisches Gemach oder liess sie, nach anderer Sage, in einem ehernen Thurme bewachen. Trotzdem gelang es seinem Bruder Prötus, die Danaë zu schwängern, aus welcher Umarmung Perseus hervorging. Poetischer ist aber die andere Sage, nach welcher es Zeus war, der in seiner Verliebtheit sich in einen Goldregen verwandelte und sie so umfing. Akrisios befahl, den Neugebornen sammt der Mutter in eine Kiste gepackt ins Meer zu werfen, doch ward die Kiste durch Diktys (Bruder des Königs Polydektes von Seriphos) aufgefangen, der nun den kleinen Perseus bei sich erzog. Nachdem dieser erwachsen war und mehrere Abenteuer bestanden hatte, ging er mit seiner Mutter nach Argos zurück, suchte den Grossvater Akrisios auf und traf ihn, den aus Furcht vor dem Orakelspruche Entflohenen, beim König der Larissäer, wo denn Perseus durch Zufall bei den angestellten Kampfspielen ihn mit dem Diskus tödtete und so das Orakel wahrmachte. Nach Hygin geschah es in Seriphos, indem die Mutter mit Perseus nicht zurückreiste, sondern Akrisios selber dahin kam, um Tochter und Enkel zurückzuholen, wo er aber, die Leichenspiele zu Ehren des eben verstorbenen Polydektes mitmachend, auf dieselbe Weise den Tod fand.

Akroamaten (gr.), Personen, die das Ohr ergötzen, wie Musiker, Sänger, Schauspieler.

Akroaterium, gleichbedeutend mit Auditorium oder Hörsaal.

Akrochirismus hiess bei den Griechen ein Ringkampf, der von tänzerhaften Bewegungen begleitet war, wobei man sich blos mit der Hand berührte und sich niederzuringen suchte. Späterhin wurde diese Art des Tanzes in Ballets sehr häufig zu Carricaturen und lächerlichen Positionen angewandt.

Akrokorinth; s. Korinth.

Akrolithen heissen die aus Holz und Stein hergestellten Statuen der älteren griechischen Künstler. Die Bildner vor den Zeiten des Phidias nämlich stellten, wie Vitruv berichtet, nur die äussersten Theile der Bildsäulen in Marmor her; d. h. nur Haupt, Hände und Füsse wurden in Stein ausgearbeitet, indess der Rumpf vergoldetes Holz- oder Bronzewerk war. Um die fünf äussersten Stücke der Figuren recht hervorleuchten zu lassen, nahm man weissen Marmor dazu. Irrig ist die Vermuthung Fea's, dass die Akrolithen genannten Holzstatuen mit Marmoransätzen eine spätere Erfindung seien, um den Arbeiten eine grössere Mannigfaltigkeit zu geben und Zeit oder Kosten zu ersparen. Es ist aber ausgemacht, dass diese Art Statuen den ältern Zeiten der hellenischen Kunst angehören, wo man zuerst in marmornen Ansatzstücken sich übte und dann im weiteren Fortschritt der Marmorbehandlung endlich auch Figuren ganz in Marmor zu hauen begann. Akrolithen waren lange vor Phidias' Zeit gebräuchlich, und dieser Meister selbst stellte eine Pallas zu Platäae akrolithisch her. In der nachphidiasischen Zeit begegnen wir dem Damophon aus Messene, der zu Aegium in einem alten Tempel der Jlithyia ein Bild der Göttin aus Holz, mit Gesicht, Händen und Füssen aus pentelischem Marmor machte. Im Aphroditentempel zu Megalopolis stand von ihm eine Venus, ebenfalls akrolithisch. Da wir nun wissen, dass zu Damophons Zeit schon ganze Statuen aus Marmor gemacht wurden, ja dass Damophon selbst mehrere ganz marmorne machte (wie die Gruppe der Proserpina und Demeter im Proserpinentempel zu Megalopolis), so ist allerdings anzunehmen, dass Akrolithen noch längere Zeit in Brauch blieben und nicht so rasch von den ganzen Marmorfiguren verdrängt wurden. — Ein Beispiel von einer Art Akrolith aus der neuern christlichen Zeit bietet die Bildsäule des heiligen Laurentius dar, die am Eingange des Escurial steht. Es ist ein Werk des Juan Baptist Monegro; Kopf, Hände und Füsse daran sind von Marmor, das Uebrige besteht aus vergoldeter Bronze.

Akrolithos nannte man schlechthin die ungeheure akrolithisch gearbeitete Statue des Ares (Mars), die von Timotheus und Telochares geschaffen und vom König Mausolus auf den Arestempel zu Halikarnass gestellt ward.

Akropolis — bedeutet im Allgemeinen die Burg einer griechischen Stadt. Gewöhnlich war es der erste Ansiedlungspunkt, indem man sich auf der Höhe anbaute, um eine natürliche Feste zu gewinnen. Die berühmtesten dieser Burgen waren die von Athen, Korinth und Ithome, von denen die beiden letztern die Hörner des Peloponnesus genannt wurden, weil ihr Besitz den der ganzen Halbinsel sicherte. Wegen ihrer Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ist es besonders die Akropolis von Athen, welche hier eine nähere Beschreibung nothwendig macht. Die Burg war in ihrer ganzen Ausdehnung von einer starken Mauer umgeben; die weniger steile und am meisten angreifbare Nordwestseite war durch eine kyklopische, von den Pelasgern herrührende Mauer geschützt, die das Pelasgische oder das Neunthor hiess; der südlichste

Theil der Mauer trug seit dem Neubau derselben durch Kimon die Bezeichnung: kimonische Mauer. Der grössere Theil der noch jetzt vorhandenen, aber durch Reparaturen aus verschiedenen Zeiten entstellten Mauern mag noch aus den ursprünglichen Werken des Themistokles und Kimon bestehen. Der einzige Aufgang zur Akropolis, auf der Westseite, ward unter Perikles durch eine Prachttreppe und durch die Propyläen mit ihren fünf Thoren und zwei Flügelgebäuden verschönert und zugleich auch befestigt. Die Propyläen waren in einem Zeitraume von fünf Jahren unter Leitung des Mnesikles aus pentelischem Marmor erbaut worden. Die Summe, die dieser Bau kostete, wird auf 2000 Talente angegeben. Zur Zeit, wo die Römer die Herren von Hellas waren, mussten es die Athener geschehen lassen, dass die Reiterstatuen des Kaisers August und seines ersten Ministers und Freundes Agrippa vor den Propyläen aufgestellt wurden, vor deren südlichem Flügel deutungsvoller Weise das Heiligthum der flügellosen Nike (Victoria) stand. Auf dem höchsten Theile der Plateform der Akropolis, etwa 300 Fuss von den Propyläen entfernt, befand sich das Parthenon,

das von der Breite der obersten Stufe auch Hekatompedon hiess und von weissem pentelischen Marmor durch Kallikrates, Iktinos und Karpion aufgeführt, von Phidias aber

mit den bewundertsten Bildnerarbeiten geschmückt worden war. Nördlich vom Parthenon war das Erechtheion, das aus dem Tempel der Pallas Pollas, dem eigentlichen Erechtheion (Kekropion) und dem Pandroseion bestand. In diesem heiligen Bezirke stand der geweihte Oelbaum der Pallas, sowie deren ältestes Holzbild; überhaupt war hier der Schauplatz der ältesten und heiligsten Ceremonien, Mythen und Erinnerungen der Athener. Zwischen dem Erechtheion und den Propyläen stand die eherne Kolossstatue der Pallas Promachos, jenes phidiasische Werk, das hoch über alle Bauwerke emporragte, und wovon der Helmbusch und die Lanzenspitze schon bei Sunium von den Schiffern bemerkt ward. Ausserdem befand sich auf der Akropolis eine so ungeheure Anzahl von Statuen und Monumenten, dass die blosse Anführung derselben, wie sie zerstreut von alten Autoren erwähnt werden, schon einen ansehnlichen Katalog füllen würde. Und doch beträgt die Länge der Akropolis, vom südöstlichen bis zum südwestlichen Winkel gemessen, nur 1150 Fuss, so dass man sich fragt, wo aller Raum für die Unzahl jener Denkmäler hergekommen sei. Die Burg, die einst der Wohnplatz der ersten Ansiedler gewesen, war zur Blüthezeit Athens einzig und allein für die Götter geweiht. Angemerkt zu werden verdient, dass auf Münzen von Athen sich auf dem Revers das Bild der Akropolis findet; man sieht die Kolossalstatue der Pallas Promachos, das Parthenon, die Propyläen, die heraufführende Treppe, sowie die Pansgrotte auf der Nordwestseite des Burghügels.

Akrostolion hiess bei den Alten das Ornament an der Vorderspitze der Schiffe. Es bestand bald in einer Thierfigur, bald in einem Helm.

Akroterien, Bilderstühle: kleine Postamente für Bildsäulen an den Giebeln der Tempel. Die griechischen Akroterien waren meist schmäler als die römischen, wo die Giebel oft mit einer Menge von Bildsäulen besetzt wurden, wie z. B. die Münze des Tiber mit dem Tempel der Concordia (Pedrusi VI, 4, 1) beweist. Vitruv schreibt für die Seitenakroterien die halbe Höhe des Tympanum, für die Spitze des Frontons ein Achtel mehr vor, während die Griechen hierbei kein bestimmtes Verhältniss beobachteten. Noch heute bezeichnet man mit Akroterien die zum Giebelschmuck dienenden Aufsätze der untern Ecken und der Firstspitzen, welche passende, zum Theil allegorische Verzierungen, z. B. Leiern, Armaturen, Dreifüsse, in Verbindung mit Ornamenten, mitunter auch wohl Bildsäulen tragen. Die Akroterien erfüllen zugleich den Zweck, durch ihre Erhöhung die schrägen Linien des Giebels für das Auge zu der ruhigern, sichern Horizontallinie zurückzuführen. Man giebt übrigens den Namen Akroterien auch den kleinen Mauerstücken in Balustraden, zwischen den Piedestalen und Geländesäulen, ebenso wie den Giebelchen und andern Ornamenten auf den Horizontalabschnitten der Gebäude. — *Akroterium* bezeichnet eigentlich den höchsten, äussersten Theil einer Sache; so kann es ein Vorgebirg, einen Schiffsschnabel u. s. f. bedeuten. *Akroteria* hiessen bei den Alten auch die Flügel der Nike (der Siegesgöttin).

Aktaeon (gr. M.) war des Aristäos Sohn und hatte die Autonoë, eine Tochter des Kadmus, zur Mutter. Chiron bildete den jungen Aktaeon zum Jäger, der in der Waidkunst so stark ward, dass er sich öffentlich rühmte, selbst die Artemis (Diana) zu übertreffen. Das verdross die göttliche Jägerin, und als Aktaeon einst auf dem Berge Cithäron pirschte, liess sie ihn durch seine eignen Hunde, welche sie toll machte, zerreissen. Poetischer ist die Sage, wonach er Dianen im gargaphischen Thale im Bade gesehn, weshalb ihn die Göttin in einen Hirsch verwandelte, den dann die Hunde, ihren Herrn in solcher Verwandlung nicht wiedererkennend, zerrissen. Nun suchten die Hunde ihren Herrn überall, und sie wurden nicht eher ruhig, bis ihnen Chiron ein Bild des Aktaeon wies. Pausanias ward jener Felsen unter dem Namen „Aktaeonsfelsen" gezeigt, von wo aus der Glücklich-Unglückliche die badende Göttin gesehn. Die Poesie dieser Fabel forderte die alten Künstler sehr häufig zu Darstellungen auf. Pausanias erzählt, dass er selbst die Geschichte zu Delphi abgebildet sah. Eine antike Statuette von Marmor (s. die Abbldg. auf folg. Seite), die sich im Brittischen Museum befindet, stellt den gepackten Aktäon mit Hirschhörnern, als den Zeichen seiner Verwandlung, dar. Ebenfalls mit Hörnern gekrönt erscheint er auf einem artigen pompejanischen Wandgemälde, wo man die schöne Badende selbst mit zu sehen bekommt, die vor dem Belauscher, gegen den sie die Hunde gehetzt, in das knappe Versteck der Felsenquelle zurückgetreten ist und auf den rechten Fuss sich niedergelassen hat, während sie mit der linken Hand ihre Scham zu bedecken sucht und mit der rechten sich an die Steinwand der Quelle hält. Ungehörnt, aber dafür von der Göttin mit einem Hirschfell überworfen, erscheint er im Relief einer Metope vom südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus. Auf einem etruskischen Vasengemälde ist der sonst überall unbärtige Aktaeon ganz auffallend mit schwarzem Ziegenbarte und solchem Haupthaar vorgestellt; vier windspielartige Hunde packen,

Digitized by Google

je zwei zu beiden Seiten, den Entrinnenwollenden, der mit einem Stock gegen die zwei wüthendsten ausholt. Selbst auf Münzen kommt die Geschichte vor; so zeigt eine Bronzemünze von Orchomenos den Aktaeon mit gefesselten Armen auf der einen, und der im Bad überraschten Artemis auf der andern Seite. Hier ist die Position der Göttin sehr ähnlich der auf obgedachtem pompejanischen Bilde, nur dass sie hier den rechten Arm herunterhängen lässt, während sie in der Linken den Bogen hält. Auf einem Vasengemälde aus Nola, in der Sammlung von Mr. Edward zu Harrow, sieht man Aktaeon mit den Helden Tydeus, Theseus und Kastor, wie sie sich auf der Hasenjagd zusammenbefinden. Den jugendlich schönen Figuren sind die Namen gleich beigeschrieben.

Aktia (Aktische Spiele); siehe Actia.

Aktios, Beiname des Apollo; dieser Gott hatte nämlich einen Tempel auf der Höhe von Aktion (Actium), die jetzt das *Capo Fiato* heisst. Das älteste, hier von den Argonauten ihm erbaute Heiligthum ward im Perserkriege zerstört, nach der zwischen Octavian und Antonius gelieferten Seeschlacht ausgeplündert und jedes Restes alter Herrlichkeit beraubt, bald aber von dem Kaiser gewordnen Octavian (Augustus) zum Andenken an seinen glorreichen Seesieg um so prachtvoller wieder aufgebaut. Auch erneuerte Kaiser August das alte, dem Apollon Aktios geheiligte Fest, wobei Gesang und Tanz mit Kampfspielen und Wagenrennen abwechselten.

Akustik (abgeleitet vom griechischen Zeitwort *ἀκουειν*, hören) ist die Wissenschaft von den Ursachen und Wirkungen des Schalles, und von der Art, wie derselbe durch die Gehörorgane vernommen wird. Indem die Akustik über Entstehung, Fortpflanzung, Mittheilung, Geschwindigkeit, Modification und Wahrnehmung des Schalles belehrt, ist sie sowohl dem Musiker als namentlich auch dem Architecten — z. B. bei Erbauung von Kirchen, Theatern, Concert- und Hörsälen, deren Bauart so beschaffen sein muss, dass sich die Schallwellen gleichmässig nach jedem einzelnen Punkte in der Runde verbreiten — eine unentbehrliche Hülfswissenschaft. Man hat der Akustik, als der Lehre vom Schalle, auch den Namen Phonik gegeben, vom griechischen *φονὴ*, welches die Bedeutungen von Ton, Stimme und Schall hat. Schon den Alten — wir führen nur Pythagoras und Aristoteles an — war die Art bekannt, wie sich der Schall durch die Luft fortpflanzt, aber erst in neueren Zeiten wurde der eigentliche Grund zu dieser jetzt mathematischen Wissenschaft — und zwar zunächst durch Baco und Gallilei — gelegt, auf welche Isaak Newton folgte, der zuerst auf dem Rechnungswege zeigte, wie die Schallverbreitung von der Elasticität der Luft oder der andern schallfortleitenden Körper abhängig sei. Ueber die Bestimmung der Geschwindigkeit des Schalls verrechnete sich aber Newton so gut wie Lagrange und Euler. In diesem Punkte sind die besten Untersuchungen erst durch Laplaçe zu Stande gekommen. Der Gelehrte, der die Schalllehre unter dem Namen Akustik zu einer selbstständigen Wissenschaft erhob, war Ernst Florens Friedrich Chladni (geb. zu Wittenberg 1756, gest. zu Breslau 1827), derselbe, der auch als Erfinder des Euphons und des Clavicylinders bekannt ist. Als Freund der Musik, worin er in seinem 19. Jahre den ersten Unterricht empfangen, bemerkte er, dass die Theorie

des Klanges ungleich mehr vernachlässigt worden sei als andere Zweige der Physik. Mathematik und Physik, zumal in Bezug auf die Tonkunst, setzten ihn in den Stand, für Theorie und Ausübung derselben neue Bahnen zu brechen. Während er eifrig auf Erfindung von Instrumenten ausging, machte er zugleich die besten Erfahrungen und ganz neue Entdeckungen in akustischer Hinsicht. Eins der Hauptresultate seiner Untersuchungen waren die Klangfiguren. Auf die Hervorbringung solcher Figuren führte ihn die Erforschung der Gesetze, nach welchen die Schwingungsarten klingender Körper erfolgen. Er war der Erste, der die Schwingungen und Tonverhältnisse einer Scheibe empirisch untersuchte, namentlich beobachtete er die Schwingungen der Quadratscheiben, die ihm das einfachste Verhältniss boten, da ihre Länge und Breite einander gleichen und weil an denselben, sowie überhaupt an Rectangelscheiben, alle Arten von Schwingungen möglich sind, wo eine gewisse Anzahl von Knotenlinien mit dem einen oder auch mit dem andern Durchmesser parallel geht oder als parallel mit demselben gehend angesehen werden kann. Er fand, dass die Klangfiguren der Quadratscheibe eben auf Knotenlinien beruhen, die in die Quere oder auch in die Länge gehen. Um die verschiedenen Schwingungsarten, deren eine Scheibe fähig ist, hervorzubringen, hielt er die Scheibe an einer Stelle, auf welche eine Knotenlinie fällt oder besser wo sich Knotenlinien schneiden, mit den Fingern oder auf andere Art, und strich eine nicht weit davon entfernte Stelle des Scheibenrandes, wo etwa die Mitte eines schwingenden Theils ist, rechtwinklich mit dem Violinbogen. Zur Sichtbarmachung der Knotenlinien aber streute er auf die horizontal gehaltene Oberfläche der Scheibe etwas Sand, der denn von den schwingenden Theilen weggeworfen ward, auf den festen Linien aber ruhig blieb und sich anhäufte. Er bediente sich dabei sehr dünner Scheiben von willkürlicher Grösse; sie mussten überall von gleicher Dicke sein, da sonst die Figuren sowohl wie die Tonverhältnisse nicht regelmässig genug erschienen. Er zog Glasscheiben vor, weil Scheiben von Metall oder anderm Material nicht so regelmässig zu haben sind, und weil die gläsernen die Stellen zu sehen erlaubten, die etwa unterwärts noch zu berühren waren. Bereits 1787 gab Chladni „Entdeckungen über die Theorie des Klanges“ heraus; 1802 folgte sein Hauptwerk: „Die Akustik“ (Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel), von welcher er auf die Anregung von Laplaçe und in Folge einer dazu von Napoleon erhaltenen Unterstützung eine französische Uebertragung bei seiner Anwesenheit in Paris selbst besorgte, wo sie 1809 unter dem Titel: *Traité d'Acoustique* erschien. „Neue Beiträge zur Akustik“ liess er 1817, und „Beiträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbau“ 1822 erscheinen. Weitere Entwickelung erfuhr die von Chladni begründete Wissenschaft durch Andre Marie Ampère, durch Pellisow, Strehlke und Wilhelm Weber. Die Akustik, die einen eigenen Theil der Physik bildet, wurde früher zugleich mit der Lehre von der Luft abgehandelt; doch sah man bald die Unzweckmässigkeit dieses Verfahrens ein, da man sich sagen musste, dass die Luft zwar der gewöhnlichste Leiter des Schalles sei, dass aber jeder feste oder flüssige Körper eben so gut wie die Luft entweder selbst schallen oder den Schall anderer Körper fortpflanzen könne. Jetzt wird die Akustik mit grösserem Recht als ein Theil der Lehre von der Bewegung abgehandelt. Jede Bewegung nämlich ist entweder eine gerade, fortschreitende, oder eine kreisförmige, drehende, oder eine zitternde, schwingende. Ist nun die letztere Bewegungsart stark und schnell genug, um auf die Gehörorgane zu wirken, wozu mindestens dreissig Schwingungen in einer Secunde erforderlich sind, so heisst sie Schall. Ist der Schall ein bestimmbarer, so nennt man ihn Klang; den unbestimmbaren aber bezeichnet man als Geräusch und die Geschwindigkeit der Schwingungen nennt man Ton. Zu den Hauptgegenständen der Akustik gehören: die Tonlehre (die blos von den absoluten oder relativen Geschwindigkeiten der Schwingungen handelt), die Lehre von der Schallentstehung (von den Gesetzen, wonach sich die klingenden Körper bei ihren Schwingungen richten), die Lehre von der Schallfortpflanzung sowie vom Wiederschall, und die Lehre von der Schallempfindung (die eigentliche Gehörtheorie, für welche der Titel Akustik überhaupt der zunächst passende ist). Wir können hier nicht bezwecken, die Wissenschaft der Akustik nach allen Richtungen hin zum Gegenstand dieses Artikels zu machen; wir haben vielmehr nur so viel aus der Akustik hier mitzutheilen, als zur Orientirung darüber für Architecten vonnöthen ist. — Die Luft, welche zwar der gewöhnliche Vermittler des Schalles ist, stellt sich weder zur Bildung noch zur Fortpflanzung tongebender Schwingungen als wesentlich nothwendig heraus. Jeder Körper aber, sei er ein fester, ein flüssiger oder ein luftförmiger, muss eine ununterbrochene Verbindung zwischen der schallenden Substanz und dem Ohre bilden, da die Mittheilung des Schalles nie durch ein Vacuum geschehen kann. Hängt man unter dem Recipienten einer Luftpumpe eine kleine Glocke so auf, dass man an sie schlagen kann,

ohne Luft zuzulassen, so wird, wenn man die Luft allmälig auszieht, der Schall schwächer, bis man zuletzt, wenn die Luftverdünnung einen sehr hohen Grad erreicht hat, gar nichts vernimmt. Schliesst man die Glocke in einen kleinen Recipienten voll Luft und setzt diesen unter einen andern Recipienten, aus dem man die Luft ausziehen kann, so muss zwar das Glöckchen, wenn daran geschlagen wird, wie gewöhnlich klingen, wird aber ganz unhörbar sein, wenn der zweite Recipient gehörig luftleer gemacht und dafür gesorgt worden ist, dass sich die Schallschwingungen durch den festen Theil des Apparats nicht fortzupflanzen vermögen. Sowie aber der Schall schwächer wird, wenn sich die Dichtigkeit der den schallenden Körper umgebenden Luft vermindert, so wird im Gegentheil jeder Schall (z. B. der eines Glöckchens) viel lauter, wenn an dasselbe in einem mit sehr verdichteter Luft angefüllten Gefässe geschlagen wird, als wenn es mit gleicher Heftigkeit in einem Gefässe geschieht, dessen Luft nur die gewöhnliche Dichtigkeit der atmosphärischen hat. Aus dem nämlichen Grunde ist der Knall einer Pistole weit stärker, wenn sie in der Tiefe, als wenn sie auf einem hohen Berge abgeschossen wird. — Dass flüssige Körper den Schall mit nicht geringerer Leichtigkeit fortpflanzen als feste, davon kann sich Jeder überzeugen, wenn er an eine Glocke, die sich unter dem Wasser befindet, schlägt, wobei er den Schall ganz genau so vernehmen wird, als wäre derselbe in der atmosphärischen Luft erzeugt. Auch wird ein Taucher sehr deutlich unterm Wasser den Schlag einer Thurmuhr hören, die nicht allzufern ist. Befinden sich aber der hörende und der schallende Körper zusammen unter dem Wasser, so wird der Schall weit stärker sein, als wenn seine Fortpflanzung durch die Luft geschehen wäre. G. W. Munke, und vor ihm schon Chladni, bemerkte, dass die Fortleitung des Schalles durch Wasser nicht, wie bei expansibeln Flüssigkeiten, als eine Function der Elasticität anzusehen ist, sondern vielmehr als ein Stoss, den ein Theilchen dem andern mittheilt. Aus Munke's Versuchen erhellte auch, dass das Wasser den Schall ungleich stärker als die Luft, und eben so stark, als feste Körper, leitet. Auch Quecksilber leitet den Schall, und zwar noch stärker als Wasser; selbst Eis ist ein Schallleiter. — Feste, elastische Körper theilen dem Ohre die Töne weit leichter und wirksamer mit, als gasartige und tropfbare. Nimmt eine harthörige Person das eine Ende eines eisernen Stabes zwischen die Zähne, während das andere auf dem Rande eines Kessels ruht, so wird sie das, was Jemand in den Kessel hineinspricht, viel leichter verstehen, als wenn die Stimme des Redenden durch die Luft mitgetheilt worden wäre, so dass man auf diese Art in einer Entfernung, wo man unter gewöhnlichen Umständen nicht mehr hört, mit einander sprechen könnte. Bei solchen Fortpflanzungen des Schalles werden die Tonschwingungen durch den Mund und die sogenannte eustach'sche Röhre (den vom hintern Theile des Mundes bis unmittelbar hinter das Trommelfell führenden Gang) bis in das Innere des Ohrs geführt. — Die eigenthümliche Art von Bewegung der Körper, welche Schall erzeugen, nennt man Vibration, der Aehnlichkeit halber, die zwischen der zitternden Bewegung der Theilchen eines schallenden Körpers und den Schwingungen eines Pendels stattfindet. Die Natur der Schallvibrationen lässt sich am besten aus den sichtbaren Schwingungen einer starkgespannten Schnur oder Drahtes abnehmen, wenn man sie mit Gewalt zieht und dann loslässt; sie wird vermöge ihrer Elasticität sogleich wieder zu ihrer ursprünglichen Lage zurückschnellen, im Mittelpunkt jedoch angekommen hat sie so viel Kraft erlangt, dass sie noch Schwingungen beschreibt, bis die Vibration durch den Luftwiderstand sich verringert und endlich aufhört. Die Saite einer Violine oder Harfe, die man ebenso anstrengt und dann frei vibriren lässt, wird ihre Vibrationen dem Instrumente und der umgebenden Luft mittheilen, so dass ein musikalischer Ton entsteht und bis an das Ohr fortgepflanzt wird. Die Luft, welche die schallenden Körper gewöhnlich von allen Seiten umschliesst, theilt auch die Empfindung des Schalls nach allen Richtungen mit; daher müssen auch die Vibrationen der Luft oder deren Pulsirungen allmälig dem ganzen Raume mitgetheilt werden, innerhalb dessen Grenzen sie das Ohr afficiren können. Dies geschieht wahrscheinlich mittels kleiner Ausdehnungen und Zusammenziehungen der Lufttheilchen, welche auf die überall anstossenden Theilchen Druck ausüben und somit ähnliche Bewegungen, und zwar nach allen Richtungen von einem gemeinsamen Mittelpunkt aus, hervorbringen. Die Schallundulationen der Luft sind ganz den Wellen vergleichbar, die sich in concentrischen Kreisen über einen ruhigen Teich verbreiten, in welchen man einen Stein warf. So wie aber die Wellen des Wassers sich nicht allein gerade vom Mittelpunkte aus verbreiten, sondern, wenn sie auf einen Widerstand (z. B. auf einen schwimmenden Körper) stossen, um die Seiten dieses Gegenstandes herumgehen und sich jenseits desselben in schiefer Richtung fortpflanzen: so werden auch die Luftschwingungen, wenn sie in ihrer Ausbreitung durch eine hohe Mauer oder ein ähnliches Hemmniss unter-

brochen werden, über den opponirenden Gegenstand hinweggehen und sich auf der entgegengesetzten Seite fortpflanzen. — Die Vibration der Körpertheilchen, welche als Ursache des Schalls anzusehen ist, muss einen gewissen Grad von Geschwindigkeit haben, um die erforderliche Wirkung hervorzubringen. Man hat durch Versuche ermittelt, dass eine vibrirende Schnur auch auf das feinste Gehör keinen Eindruck macht, wenn sie in einer Secunde weniger als 32 Vibrationen macht. Die absolute Geschwindigkeit, womit der Schall sich fortpflanzt, hängt von der Natur des Mediums ab, durch welches er sich verbreitet. Hinsichtlich der atmosphärischen Luft, des gewöhnlichsten und allgemeinsten Leiters des Schalls, sind Cassini, Picard und Römer durch Experimente auf das Resultat gekommen, dass der Schall in einer Secunde 1172 Fuss zurücklege. Halley und Flamstead erhielten dagegen die Zahl von 1142 Fuss für die Geschwindigkeit des Schalls in einer Secunde. Doch bedurfte diese Angabe wegen Einflusses der Temperatur einiger Berichtigung; es ergab sich aus der Vergleichung der Experimente, die Dr. Derham bei Tageszeit angestellt hatte, mit neuern zur Nachtzeit vorgenommenen Beobachtungen der französischen Akademiker, dass die wirkliche Geschwindigkeit des Schalls, wenn das Quecksilber des hunderttheiligen Thermometers auf Null steht (32° Fahrenheit), 1130 Fuss in der Secunde betrage, was auch mit andern sehr genauen Versuchen des Prof. Pictet zu Genua übereinstimmte. — Eisen und Glas scheinen die besten Leiter des Schalles zu sein, welchen sie mit der Geschwindigkeit von 17,500 Fuss in der Secunde fortpflanzen. Die besten Versuche, welche man über die Geschwindigkeit der Schallfortleitung durch eine lange Strecke von fester Materie angestellt hat, sind die von Biot. Er bediente sich dazu der Röhren von einer Wasserleitung zu Paris, die aus gegossenem Eisen bestanden und zusammengelöthet waren, welcher Röhrenzug eine Strecke von 3120 Fuss bildete. An dem einen Ende der Röhren war ein eiserner Ring von demselben Durchmesser wie die Mündung eingepasst, in dessen Mitte eine Glocke hing, deren Hammer man mittels eines Zuges beliebig fallen lassen konnte, wobei er gleichzeitig auf die Glocke und den eisernen Ring schlug. Dergestalt ward der Ton des Ringes durch die feste Röhrenmasse selbst, der Ton der Anschlagglocke aber durch die in der Röhre befindliche Luft fortgeleitet. Legte man das Ohr an das andere Ende des Röhrenzugs an, so vernahm man den Schall ganz deutlich zweimal, das eine Mal durch das Metall, das andere Mal durch die Luft, wobei man fand, dass der Schall durch das gegossene Eisen 10⅛ Mal geschwinder ankam. Als mittleres Ergebniss vieler Versuche stellte sich denn heraus, dass hier der Schall durchs Metall 11,865 Fuss weit in der Secunde verpflanzt wurde. Um die alte Annahme zu prüfen, dass hohe und tiefe Töne mit gleicher Schnelle nach allen Richtungen sich verbreiteten, machte Biot einen desfallsigen Versuch mittels desselben Röhrenzugs. Ein Mann stellte sich an dem einen Röhrenzugsende auf und spielte verschiedene Stücke auf einer Flöte, Biot dagegen begab sich ans andere Ende, um die Wirkung zu erforschen. Würden nun die hohen und tiefen Töne nicht mit derselben Schnelle weitergeleitet, so müsste man den Unterschied der Schnelle bei einer Entfernung von 3120 Fuss bemerkt haben, und die Musik wäre verworren und undeutlich geworden. Allein dies war so wenig der Fall, dass man vielmehr die Melodie so vollkommen hörte, als hätte man sich ganz nahe dabei befunden. — Dass sich die Töne in mancher Hinsicht in einander mischen, ist eine bekannte Sache. Vibrirt z. B. ein schallender Körper, so werden alle andern, die sich in seiner Nähe befinden und denselben Ton zu erzeugen fähig sind, ebenfalls vibriren. Wenn daher ein Körper einen gewissen Ton hervorbringt, so werden seine Schallvibrationen dadurch gestört und zum Stillstand gebracht, dass ein benachbarter Körper einen stärkern oder dissonirenden Ton erzeugt. So werden leise Klänge in der Regel durch starke überschallt, während im Gegentheil z. B. bei nächtlicher Stille manche Töne vernehmbar werden, die beim Lärme des Tags, besonders in geräuschigen Städten, völlig erloschen waren, ehe sie das Ohr erreichen konnten. — Aus der Art, wie der Schall sich fortleitet, hat man geschlossen, dass er unser Ohr nur durch Semivibrationen (Halbschwingungen) afficiren kann, denn die Schallwellen der Luft oder eines andern fortleitenden Mediums bestehen aus Zusammenziehungen und Erweiterungen durch unendlich kleine Räume, und der Eindruck eines Theilchens der Luft auf das Trommelfell kann nur durch eine Semivibration gegen das Ohr erfolgen, indess die correspondirende Semivibration nach der entgegengesetzten Richtung wirkt. Die Empfänglichkeit für tiefe und hohe Töne hängt dabei sehr vom Zustande des Trommelfells und der damit verbundenen Theile ab. Der Umfang des menschlichen Gehörs begreift mehr als neun Octaven, deren Töne von den Ohren der meisten Menschen vernommen werden, obschon die Schwingungen des höchsten Tones 6—700mal häufiger sind, als die des tiefsten hörbaren Tones; und da unvergleichlich mehr Schwingungen existiren können, darf man annehmen, dass gewisse

Insekten (z. B. Grillen und Heuschrecken, deren Gehör da anzufangen scheint, wo das unsrige aufhört) noch viel feinere Töne, die auf unser Ohr ohne Wirkung bleiben, vernehmen mögen. — Obschon der Schall durch eine unermessliche Luftmasse und bis zu einer äusserst grossen Entfernung fortgeführt werden kann, so muss sich doch seine Stärke ganz in dem Verhältniss verringern, wie die Schallwellen sich von dem Orte, wo der Schall seinen Ursprung nahm, weiter und weiter entfernen. Versuche haben dargethan, dass die Kraft oder Intensität des Schalles im umgekehrten Verhältnisse des Quadrats der Entfernung des Beobachtungsplatzes von dem schallenden Körper steht. Die vorzüglichste Schwächung bei einem in der Luft erregten Schalle kommt von dem Wechsel heterogener Medien her, besonders bei dem Uebergange aus einem dünnen Medium in ein dichteres. Unter günstigen Umständen führt sich der Schall bis zu einer ungeheuern Weite fort. Man hat Beispiele, dass der Kanonendonner 15 Meilen weit vernommen wurde. Humboldt und Bonpland hörten im J. 1803 die Eruptionen des Vulkans von Kotopaxi in Peru bei Tag und Nacht wie unaufhörliche Artilleriedechargen, obwohl sie sich 26 Meilen weit weg im Hafen Guayaquil befanden. —

Um auf die akustischen Gesetze überzugehen, von welchen der Architect hauptsächlich Kenntniss haben muss, um die Mittel auffinden zu können, die in der Anlage und Einrichtung von Gebäuden, worin der Schall sich verbreiten soll, zu diesem Zwecke förderlich sind, so ist vorauszubemerken, dass den Baukünstler nur eigentlich die Gesetze der Schallverbreitung angehen, während ihm die Lehre von der Natur und den Modificationen des Schalls ziemlich gleichgültig sind. Man stellt sechs Erfahrungssätze auf, die der Baukünstler zu beherzigen hat. 1) Jeder Schall durchdringt, nach Verhältniss der Stossbewegung, die ihn erzeugt, einen bestimmten Raum, wird dann immer schwächer und endlich unhörbar. Eine deutlich gesprochene Rede im Freien, wo der Verbreitung nichts im Wege steht, bleibt auf 70 Fuss verständlich. Dies ist also die Weite, bis zu welcher der Architect auf die natürliche Verbreitung des Schalls rechnen kann. 2) Wenn der Schall in dem Raume, wo er noch vernehmbar ist, auf eine ihm gerade entgegengesetzte Fläche trifft, so wird er zurückgebrochen und es entsteht ein Wiederschall (Gegenhall, Echo). Hierbei ist für den Baukünstler die Bemerkung von Wichtigkeit, dass ein Echo nicht eher als in einer Entfernung über 60 Fuss bemerkbar wird, weil die Rückwirkung in einer kleinern Entfernung so schnell erfolgt, dass sie vom ersten Schalle nicht unterscheidbar ist. 3) Trifft der Schall in dem Raume, wo er noch hörbar ist, auf eine schiefe Fläche, so wird er unter dem Einfallwinkel von dem schallenden Körper weggebrochen, und da er von dem ihn brechenden Körper einen neuen Stoss erhält, durch einen grössern Raum verbreitet, als den er ohne die Brechung hätte durchdringen können. Beweise in dieser Hinsicht geben die Communicationsröhre und das Sprachrohr. 4) Bewegt sich der Schall zwischen zwei Parallellinien fort, so wird er durch einen sehr grossen Raum in der nämlichen Stärke verbreitet, die er von Anfang an hatte. Hierzu liefert die Communicationsröhre wiederum den Beweis; denn spricht man auch noch so leis zu dem einen Ende hinein, so versteht man am andern alles so deutlich, als ob man das Ohr an den Mund des Sprechenden gelegt hätte. 5) Bewegt sich der Schall zwischen zwei Linien fort, die am Orte seiner Entstehung unter einem spitzen Winkel zusammenlaufen: so wird er nicht allein durch einen grössern Raum verbreitet, sondern auch verstärkt. In dieser Hinsicht kann das Sprachrohr zum Beweis dienen, welches umgekehrt als Hörrohr die nämliche Wirkung erzeugt, wenn das Ohr sich in dem Punkte befindet, wo die beiden Seiten sich durchschneiden würden, welche scheinbar sich widersprechende Wahrnehmungen in dem Gesetze der Brechung ihre volle Erklärung finden. 6) Befindet sich ein schallender Körper in der Nähe eines andern Körpers, der, wenn in Bewegung kommend, denselben Schall erzeugt: so reicht die blosse Erschütterung der Luft hin, auch ihn in Bewegung zu setzen und mitschallend zu machen. Den Beweis geben z. B. zwei gleichgestimmte Saiten in einiger Entfernung von einander, wobei, wenn die eine den Anschlag erhält, die andere von selber mittönt. Auf diese Erfahrung gründeten die Alten die Erfindung der Schallgefässe, die sie zur Fortpflanzung des Tons in den Theatern anwendeten. Es waren hohe kugelförmige Gefässe, die sie dergestalt in den Mauern jener Gebäude anbrachten, dass sie durch die Stimmen der Acteurs in eine Schallvibration versetzt wurden und mithin die Stimmwirkung mächtig verstärkten. Den obigen Erfahrungssatz bestätigen übrigens so manche heutige Bühnen, wo sich ein Nachhall aus dem Mitschall oder der Mittönung gleichklingender Körper erzeugt, welcher oft Rede und Musik undeutlich macht. — Die Bühnenbauten, die unter allen Arten von Bauen, wo dem Architecten Kunde der akustischen Gesetze vonnöthen ist, wenn nicht die häufigsten, doch vornehmsten sind, werden hier ihre ganz besondere Besprechung finden müs-

sen. Beim Bau eines Theaters ist nun aber zu berücksichtigen: 1) dass die Stimme der Schauspieler auf den Sitzen der Zuschauer überall deutlich vernommen wird; 2) dass von allen Sitzen aus die Bühne überschaubar ist; 3) dass die Sitze bequem, nämlich so angelegt werden, dass die Zuschauer beim Herein- und Hinausgehen sich nicht hinderlich sind, und 4) dass bei dem allen die architectonische Schönheit ihr Recht erhält und der Bau die augengefälligste Form darbietet. In akustischer Hinsicht scheidet man die Theater nach zweierlei Bauarten. Entweder sind sie auf natürliche Verbreitung des Schalles oder auf künstliche Fortpflanzung desselben eingerichtet. Die künstliche Verbreitung sucht man durch Verstärkung sowie durch Brechung des Schalls zu erzeugen. Die Brechung des Schalls aber geschieht entweder nach der Bühne zurück oder von der Bühne weg. Wir beginnen mit den Theatern, welche blos auf eine natürliche Schallverbreitung berechnet sind. Mit Recht sagt J. G. Rhode, dessen noch fortwährend ihre Geltung habenden Ansichten wir diesem Theile unsers Art. zu Grunde legen, dass diese Maxime beim Theaterbaue jedenfalls die sicherste von allen sei, weil bei derselben nie ein Misslingen zu befürchten steht. Aber leider kann sie auf Baue nicht Anwendung finden, die eine bedeutende Masse von Zuhörern fassen sollen, weil der Schall, wenn er nicht mit künstlichen Mitteln verstärkt wird, sich nicht sehr weit verbreitet, da bekanntlich der Raum, den eine gewöhnliche Menschenstimme durchläuft, nicht sehr gross ist. Jedoch bleibt die Menschenstimme noch auf 70 Fuss verständlich, daher man für 2000 Zuschauer noch füglich nach der Maxime der natürlichen Schallverbreitung den Bühnenbau einrichten könnte, wofür denn die einzig passende Form der Halbkreis wäre. Ist eine Bühne so klein, dass jeder Zuschauer weniger als 60 Fuss von dem Sprechenden entfernt ist, so wird die innere Form für den Schall ziemlich gleichgültig sein, weil er den Raum so schnell durchdringt, dass man falsche Brechungen und einen nachtheiligen Wiederhall nicht gewahr wird. Ein solcher Wiederhall kann nämlich nur in dem Falle den Klang verstärken, wenn die Fläche, gegen die sich der Schall stemmt, so nahe ist, dass die Rückwirkung sehr schnell erfolgt und man sie also vom ersten Schalle nicht unterscheiden kann. Ist der Raum aber über 60 Fuss, so wird die Rückbrechung des Schalles schon sehr bemerkbar als Wiederschall, indem dann die Töne sich verlängern und die Rede undeutlich wird. Der Umstand, dass man auch in viel kleinern Theatern bald besser, bald schlechter hört, kommt nur von den Hindernissen, die man der naturgemässen Schallverbreitung etwa in den Weg setzt, z. B. durch den Bau von Seitenlogen oder eines zu niedrigen Parterres. Alles, was der alte Vitruv über Theaterbau sagt, bezieht sich eben auf Vermeidung dieser Schallhemmnisse. Die Theater der Alten waren überhaupt rein auf eine natürliche Schallverbreitung berechnet, was bei der ungeheuern Grösse ihrer Schauplätze vielleicht auffallend erscheint, sich aber hinlänglich durch die bekannte Einrichtung derselben erklärt. Das künstliche Mittel, den Schall zu verstärken, das ihrer Schallgefässe nämlich, war eigentlich nur ausnahmsweise bei ihnen und nur in wenigen ihrer Theater zu finden. Dass man bei dem grandiosen Umfange der antiken Schauplätze doch überall auf den Zuschauersitzen hören konnte, wird man minder verwunderlich finden, wenn bedacht wird, dass die Alten den Conversationston auf ihren Theatern gar nicht kannten, dass zu ihrem künstlichen fast zum Gesang werdenden Vortrage eine stärkere Anstrengung der Stimme erforderlich war und die Acteurs nur auf einer wenig erhöhten Stelle der Bühne ihre Rollen vortrugen, also sich nicht weit vom Mittelpunkt des Kreises entfernen konnten. Uebrigens sprach in grossen Theatern der darstellende Künstler nicht einmal selbst; ein anderer that es für ihn, der sich im eigentlichen Schallpunkte befand, alle Kunst in seine Stimme legte und sich der deutlichsten Aussprache befleisste, wobei er seinen Mund gerade gegen den vollen Halbkreis gerichtet hatte. Trotz dieser für die Schallverbreitung nur günstigen Umstände bleibt es jedoch immer noch in Frage, ob man auch überall in den antiken Theatern, zumal auf den oberen Sitzen, in gleichem Masse deutlich gehört habe, weil man eben weiss, dass sie auch zuweilen ein künstliches Mittel, die Schallgefässe, anwandten, um den Schall zu verstärken. In demselben Masse, da unsre Darstellungskunst in dem gedachten Umstande von der Kunst der Alten abweicht, da wir den Conversationston, nicht aber erzwungene Stimme vom Darsteller verlangen, und da dieser allerwärts auf der Bühne sprechen darf und kann, wie es die Situation erheischt, — muss sich auch der Raum der Bühnen verkleinern, in welchen die Stimmen hörbar sind, daher man hierbei nicht dem Baue des Theaters Schuld geben kann, was sich schon durch die Art der modernen Kunstübung herbeiführt. Auf den Einwurf, dass es unmöglich sei, in einem Theater auf die Rückwirkung und die dadurch erzeugte Verstärkung des Schalls nicht zu rechnen, indem diese nothwendig von selber erfolge, ist nur zu bemerken, dass der Wiederschall blos in Einem Falle den Ton verstärken könnte, wenn

nämlich der wiederschallende Körper so nahe ist, dass der Gegenhall in Betracht der Zeit so rasch dem ersten Tone folgt, dass er durch das Gehör nicht davon unterscheidbar ist. Wenn dies nicht der Fall, sondern die Zeit der Rückwirkung bemerkbar ist (sollte auch nur Verlängerung oder Nachziehen des Tones stattfinden), so bleibt dabei stets der Nachtheil, dass die Rückwirkung den Schall nur verwirrt, statt ihm Verstärkung zu geben, indem sie einen Ton in den andern überzieht und der Rede die Deutlichkeit nimmt. Rhode bestreitet es, dass in einem kreisförmigen Theater, wo die Sitze stufenweis übereinander angelegt sind, überhaupt eine Rückwirkung des Schalles bemerkt werden könne, da der Schall in demselben nirgends in einem Zeitmomente eine Widerstandsmasse findet, von der eine so starke Rückwirkung möglich wäre, dass sie sich dem Gehöre bemerkbar machte. Der Schall schlägt nämlich früher an die erste Sitzreihe, als an die zweite, und die Rückwirkung der erstern ist verloren, ehe die der zweiten entsteht, und so geschieht es bis nach oben hin. Demnach konnten auch die Alten auf die Schallrückwirkung keine Rechnung machen, da ihre sämmtlichen Bühnen obige Einrichtung hatten. Wenn also für Schauspielhäuser, die man für eine natürliche Verbreitung des Schalles einrichten will, der Halbkreis als die beste Form empfohlen wird, so geschieht dies aber nur unter der Bedingung, dass die Zuhörersitze amphitheatralisch, d. h. stufenweis über einander angelegt werden. Thut man dies nicht, so bleibt für den Halbkreis auch nichts Unterscheidendes von jeder andern runden oder eckigen Form. Denn bei der gewöhnlichen Logeneinrichtung stösst der Schall allerwärts auf Massen, die eine sehr bemerkliche Rückwirkung zu erzeugen vermögen. Geschieht diese so rasch, dass sie vom ersten Tone nicht unterscheidbar ist, dann hat die Kreisform keinen Vorzug; ist die Rückwirkung aber unterscheidbar, so verwirren sich die Töne so gut im Halbkreise, wie in jeder andern Bauform. Der Umstand, dass im Kreise sämmtliche aus dem Mittelpunkt auf die Peripherie fallende Strahlen nach dem Mittelpunkt zurückgebrochen werden, verdient hier gar keiner Erwähnung, da die Töne bei der Rede des Mimen nicht aus dem Mittelpunkte kommen können, und kämen sie auch aus demselben, so würde der entstehende Wiederhall immer dann die Töne verwirren, wenn er dem Ohr sich bemerklich machte. Indess entsteht bei der Kreisform rücksichtlich der Bequemlichkeit und Zweckmässigkeit der Einrichtung bedeutende Schwierigkeit, die wohl der eigentliche Grund ist, warum die neuern Architecten diese Form, die von den Alten überall angewandt wurde, mit der ovalen vertauscht haben. Da nämlich die Oeffnung der Bühne, ohne der Beleuchtung zu schaden und eine Menge Unbequemlichkeiten hervorzubringen, nicht wohl über 50 Fuss gross dürfte gemacht werden, so würde der Halbkreis, der sich vor dieser Linie beschreiben lässt, zu klein sein, als dass er eine nur etwas grosse Zuschauerzahl fassen könnte; man hat also, um mehr Raum zu gewinnen, den Zirkel in die Länge gezogen, und daraus ist die jetzt gewöhnliche ovale Form entstanden. Hätte man indess die akustischen Gesetze, oder doch die Monumente der Alten emsiger erforscht, so würde man wohl auf eine zweckmässigere, selbst sich durch Bequemlichkeit, aber namentlich auch durch architectonische Schönheit empfehlende Form gekommen sein. Die Alten, besonders die Römer, fanden zu vielen ihrer Spiele die weiten Oeffnungen der Scene eher vortheilhaft als nachtheilig, und wo sie auch die Scene zusammenzogen, kümmerten sie sich nicht um den Umstand, dass von einer Menge Sitzen an beiden Seiten der Bühne weder gesehn noch gehört werden konnte. Nach Rhode's Bemerkung ersieht man aber zu Athen aus den Ruinen eines der beiden alten Theater, wie hier diese Schwierigkeit eine ausserordentlich glückliche Lösung gefunden. Es sind nämlich die Sitze der Zuschauer nach einem weit grössern Zirkel angelegt, als die Oeffnung der Bühne giebt; derselbe ist nach der Richtung der Seitenwände der Bühne an beiden Seiten abgeschnitten, wobei die durch diese zweckmässige Form an beiden Seiten entstandenen geraden leeren Wände sehr viel zur Verstärkung des Schalles beitragen mussten. In dieser Form könnte also der Raum ungemein vergrössert werden, weil eben dabei kein Nachtheil für den Schall zu befürchten wäre. Demnach schlägt Rhode diese Form als die beste von allen für alle Schauspielhäuser vor, zumal sie ausserdem auch Bequemlichkeit der Sitze und im Ganzen architectonische Schönheit gewährt. — Wir gehen jetzt auf die Theaterbauten über, wobei man der Maxime von der künstlichen Schallverbreitung huldigt. Die Schallverbreitung heisst nämlich dann eine künstliche, wenn der Schall durch gewisse Hülfsmittel da noch hörbar und deutlich gemacht wird, wo er nach seiner naturgesetzlichen Verbreitung nicht mehr vernehmbar oder verständlich sein würde. Die dabei zur Anwendung kommenden Hülfsmittel sind: Verstärkung und Brechung des Schalls. Wie schon oben in der Einleitung dieses Artikels gesagt worden, erzeugt sich der Schall durch Schwingungen des schallenden Körpers. Diese Schwingungen theilen der Luft eine Erschütterung mit, welche den

Schall verbreitet. Treffen diese Erschütterungen (Stossbewegungen) auf elastische Körper, die in Bewegung gebracht eben solche Schwingungen erzeugen, so werden diese Körper blos durch die erschütterte Luft bewegt und bringen einen ähnlichen, wiewohl schwächern Ton hervor, wodurch der erste verstärkt und weiter verbreitet wird. Treffen aber die Erschütterungen der Luft auf andere elastische Körper, die in ihren Schwingungen von jenem, der den Schall hervorrief, verschieden sind, so prallt die Erschütterung, ohne einen Ton hervorzubringen, zurück, wird also gebrochen. Die Alten suchten in ihren Theatern den Schall durch die erstgenannte Eigenschaft schallender Körper mittels ihrer Schallgefässe zu verstärken, was bei der amphitheatralischen Einrichtung ihrer Schauplätze als das einzige Mittel dazu erschien, während auf Brechung des Schalls schwerlich zu rechnen war. Sie machten Gefässe von dünnem Kupfer, welche einen reinen Klang gaben und so eingerichtet waren, dass sie zur Tonleiter, in welcher der Acteur sprach, gerade passten, und dass jeder Ton, den er sprach, wenigstens ein oder zwei Gefässe fand, welche die Schallwellen auffingen und ihn durch Hervorbringung eines ähnlichen Klanges verstärkten. Bei der heutigen Einrichtung der Theater und bei den jetzt üblichen Seitenlogen würden diese Gefässe offenbar mehr schaden als nützen, und in der That das erzeugen, was Barthelemy wohl mit Unrecht von ihnen in den griechischen Theatern befürchtet, ein Nachsummen nämlich, welches der Deutlichkeit der Töne schadet. Was die Schallbrechung, das künstliche Mittel zur Schallverbreitung betrifft, so ist schon oben bemerkt worden, dass der Schall entweder nach der Bühne zurück, oder von ihr weg gebrochen wird. Es ist eine der sonderbarsten Erscheinungen, dass die meisten Erbauer von Theatern und die meisten Autoren über Bühnenarchitectonik des Glaubens sind: der Ton in einem Theater müsse dadurch verstärkt werden, dass die Rückwirkung desselben, die Brechung, gegen die Bühne hin geschehe. Aber jede solche Zurückbrechung ist nicht nur nachtheilig, sondern bewirkt gerade das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt. Es würde nämlich in Theatern, die nicht gar klein sind, an den meisten Stellen die Rückwirkung erst geschehen, wenn die Wirkung des ursprünglichen Schalls schon vorüber wäre, so dass also mehr ein die Rede undeutlich machender Wiederhall, als eine wahre Verstärkung entstehen würde, wie man dies in vielen Theatern von runder oder ovaler Form bemerkt. Der Schall muss vielmehr von der Bühne weg gegen die Zuhörer gebrochen werden. Die Mehrzahl der Schauspielhäuser, sowie auch die meisten von Schriftstellern gegebenen Plane sind für diese Absicht ganz und gar nicht vortheilhaft, so dass es in der That nur verwundern kann, wie man die Gesetze der Communications- und Sprachröhre nicht besser darauf angewendet hat. Das Haupterforderniss zu dieser Absicht sind gerade Seitenwände, die von der Oeffnung der Bühne an entweder „parallel mit einander“ oder auch „nach divergirenden Richtungen“ gehen können, ohne Seitenlogen und ohne Hervorragungen, so dass die Wandverzierungen blos in Malereien bestehen dürften, nebst einer nicht allzu hohen Decke, welche mit dem Boden parallel gehen könnte. Die Hinterwand kann am schicklichsten durch einen Zirkelbogen geschlossen sein. Ein Beispiel von solchem Bühnenbau giebt das von Giamb. Aleotti erbaute Theater zu Parma, das alle Autoren mit Recht als Muster in akustischer Hinsicht anführen, indem man hier überall auf den Sitzen jedes Wort der Acteurs deutlich vernimmt, wovon der Grund offenbar in nichts anderm liegt, als in dieser Bauart der leeren Seitenwände, durch welche der Schall gegen die Zuhörer gebrochen wird. Nur würde es bequemer sein, wenn anstatt der in diesem Theater befindlichen Seitensitze, wo die Zuschauer sich ganz seitwärts wenden müssen, um auf die Bühne zu sehen, nach dem Beispiele des Sebastian Serlio zu Vicenza gar keine Seitensitze angebracht, sondern alle Sitze von der Bühne an mit der hintern Rückwand parallel in Kreisbögen und stufenförmig erbaut würden, bei welcher Einrichtung mehr Platz gewonnen würde, wobei also jeder Zuschauer die Bühne gerade vor sich hätte und übrigens kein der Deutlichkeit schadender Nachhall entstehen könnte. Für ganz grosse Theater würde eine Bauart mit divergirenden Seitenwänden der mit parallelen Wänden noch vorzuziehen sein. Wollte man bei der stufenweisen Erhöhung der Sitze einige ausgezeichnete Plätze für die hohen obrigkeitlichen oder für die fürstlichen Personen anbringen, so würde eine Unterbrechung dieser Sitze durch einige wenige in der Mitte anzulegende Logen der Einrichtung des Ganzen nicht schaden. Von allen bekannten Theatern liefern die obengedachten Reste eines atheniensischen Theaters den einzigen Beweis von einem Baue nach den Gesetzen des Sprachrohrs, mag nun der Architect einst bewusst oder mehr durch Zufall nach diesen Gesetzen gebaut haben. Da der Schall in einem solchen Gebäude, dessen Seitenwände nach der Bühne zu in einem spitzen Winkel zusammenlaufen, nicht allein fortgebrochen, sondern auch verstärkt wird;

so springt es wohl in die Augen, wie vortheilhaft diese Form sich für grosse Schauplätze herausstellt. Je mehr indess auf die Fortpflanzung des Schalles durch Wegbrechung von den Sprechenden gerechnet wird, um so sorgfältiger muss alles vermieden werden, was irgend eine Rückwirkung oder Wiederhall erzeugen könnte, weil dadurch aller Vortheil wieder vernichtet würde, der aus der Wahl der Form entspringt. Es bleibt also für die nach einem spitzen Winkel auseinander laufenden Seitenwände eines Hauses nichts übrig, als sie nach dem Vorbilde jenes altgriechischen Theaters mit einem Halbkreise zu schliessen, und die Zuschauersitze in demselben stufenförmig über einander anzulegen. Wir wiederholen daher die Bemerkung, dass für grosse Theater diese Bauform allen andern vorzuziehen ist, zumal eine gewöhnliche Stimme in derselben für 20,000 Zuhörer verständlich bleiben muss. — Ein grosses Hemmniss der Schallverbreitung bei der gewöhnlichen Einrichtung der Schaubühnen ist die Richtung der Coulissen, die so beschaffen ist, dass der Schall von ihnen gar nicht gegen die Zuhörer gebrochen werden kann, sondern vielmehr ganz verschluckt wird, so dass, wenn der Schauspieler etwas von der Oeffnung der Scene zurückspricht, nichts weiter davon übrig bleibt, ausser was vermöge der natürlichen Verbreitung desselben den Zuhörern entgegenschallt. Rhode äussert, dass man statt der Coulissen die bekannten Drehmaschinen der Alten mit Vortheil gebrauchen könne, welche dreieckig und an den Seiten eben so wie die Coulissen bemalt oder mit bemalter Leinwand bekleidet sein können, wobei noch mehr Leichtigkeit und Geschwindigkeit der Veränderungen und weniger Irrung in den Decorationen, als bei der gewöhnlichen Einrichtung, stattfände. Diese würden dergestalt gedreht werden können, dass sie nach Umständen entweder ganz oder wenigstens nah an der Oeffnung der Bühne eine feste Wand bildeten, wodurch die Verpflanzung des Schalls von der Bühne weg gegen die Zuhörer sehr würde befördert werden. Sollte dadurch der Beleuchtung etwas geschadet werden, so könnte man dies durch mehrere mit Spiegeln versehene Lampen über der Oeffnung der Scene ersetzen. Noch ist eines Punkts zu gedenken, auf den die Erfahrung hinweist. Es trägt nämlich die Richtung des Windes sehr viel bei, dass man einen etwas entfernten Schall stärker oder schwächer vernimmt. Daher mag es gerathen sein, in einem Theater jeden Luftzug nach der Bühne hin zu verhindern und vielmehr eine schwache Luftströmung, soweit sie Niemandem beschwerlich fiele, von der Bühne weg gegen die Zuhörer durch künstliche Mittel zu befördern. Oberbaurath Langhans in Berlin schlug dazu Röhren vor, die nach Umständen geöffnet oder verschlossen würden, statt deren aber im Winter Heizung durch Windöfen an dem der Bühne entgegengesetzten Ende angewandt werden könnte. — Das Meiste, was wir oben hinsichtlich eines den akustischen Erfordernissen genügenden Bühnenbaues mittheilten, behält seine Geltung auch für Concertsäle, sowie für Auditorien, für jede Aula überhaupt, für alle grossen Versammlungsorte, wo man entweder Musik hören oder einen Redner vernehmen will. Die Baukunst hat sich freilich mit der Akustik noch lange nicht genug verständigt, als dass für alle Fälle unfehlbar angegeben werden könnte, wie ein zum Hören bestimmtes Gebäude — ohne manche entweder zu gewissen Zwecken erforderliche oder als conventionell angenommene Eigenschaften aufzuopfern — so einzurichten sei, dass man die Musik oder die Stimme überall gleich stark und deutlich vernehmen könne. Chladni's Aeusserung gilt noch heute: dass nämlich bei den meisten Gebäuden, denen man die letztere Eigenschaft nachrühmen kann, diese wohl mehr Werk des Zufalls als einer bestimmten Theorie sei. Beim Bau von Musik- oder Concertsälen, für welche die ovale Form dominirend geworden, hat es der Architect ebenso wie beim Bühnenbaue zu vermeiden, an den Seiten Hervorragungen und schwerfällige Verzierungen anzubringen, die nur störend auf die Schallverbreitung einwirken. Musikaufführungen verlangen übrigens hinsichtlich einer gleichförmigen Verbreitung der Töne, dass das Orchester keinen zu grossen Raum einnimmt, weil sonst die Mitspielenden, die am weitesten von einander entfernt sind, wegen der Zeit, die dazu erfordert wird, ehe der Schall von einem Ende zum andern gelangt, in Ansehung des Zeitmasses nicht genau zusammentreffen können, zumal wenn mancher Mitspielende etwa mehr auf die entferntern Töne, die er hört, als auf die Bewegungen des Dirigenten Achtung giebt. Was die künstliche Schallverstärkung durch Mitklingen anderer Körper betrifft, so scheint einiger Nachhall für die Wirkung der Musik mehr günstig als schädlich zu sein, vorausgesetzt, dass er weder so stark noch so andauernd ist, dass die Töne dadurch unrein oder unklar werden. In Sanssouci soll der Concertsaal z. B. mit dünnen Brettchen von Resonanzholz, die nur am Rande auf schmale Leisten befestigt sind, ausgetäfelt sein, und zwar mit gutem Erfolg. Bei allen zum Hören bestimmten Gebäuden bleibt aber das Hauptmittel für die Verstärkung des Schalls die Brechung desselben. Es kommt dabei alles darauf an, dass

ausser dem auf natürliche Art vorwärts verbreiteten Schalle auch die Wirkung desjenigen, der vom Orte, wo er erregt wird, seitwärts oder rückwärts oder auch aufwärts geht, gegen die Zuhörer hingeleitet werde, und zwar so, dass zwischen dem natürlichen und dem gebrochnen Schalle keine Verschiedenheit der Zeit bemerkbar sei, weil sonst mehr ein Nachhall als eine Verstärkung stattfände, weshalb auch die Wände oder Flächen, die den Schall brechen, nicht allzuweit von der Stelle, wo er erzeugt wird, entfernt sein dürfen. Eine auffallende Wirkung der Musik bemerkte Chladni in der Hofkirche des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin zu Ludwigslust. Die Kirche hat nur ein Schiff, und die ganze Seite, wo der Altar sich befindet, bildet ein Gemälde mit der Erscheinung der Engel, welche den Hirten die Geburt des Heilands verkünden. Zwischen den obern Brettwänden, welche die Wolken bilden, befindet sich das Orchester, welches weder das Publicum sieht noch von ihm gesehen wird, und aller Schall verbreitet sich erst aufwärts und gelangt zum Publicum durch Brechung an der Decke. Die Wirkung ist sehr gut und deutlich, und bevor man die Bauart der Kirche kennt, ist es schwer zu errathen, woher der Schall kommt; man würde das Orchester eher auf der entgegengesetzten Seite suchen. Auf ähnlicher Schallbrechung scheint es mit zu beruhen, dass man in Ruinen antiker Theater das, was in der Arena gesprochen wird, an den entferntesten und höchsten Stellen deutlich vernimmt. Dies findet z. B. im Theater der Villa des Hadrian zu Tivoli, im Circus zu Murviedro (dem alten Sagunt) und im Amphitheater zu Nismes statt, und man glaubt den Grund davon wohl darin zu finden, dass der Schall von der Erde schief in die Höhe gebrochen wird, und dass überhaupt der Schall mehr von unten nach oben, nämlich aus einem dichtern Medium auf ein dünneres, als von oben nach unten wirkt. — Sehr bekannt ist die Wirkung der Schallbrechung in einem elliptischen Saale, wo der aus dem einen Brennpunkt ausgehende Schall sich in dem andern Brennpunkte vereinigt. Weil aber ein ganzes versammeltes Publicum nicht in einem dieser Punkte, sowie auch ein Orchester nicht in dem andern, beisammen sein kann, so folgt, dass die elliptische Form eine der ungeeignetsten ist, da wohl manche Zuhörer vorzüglich gut, andere aber desto weniger würden hören können, wie denn auch der Nachhall wahrscheinlich viel zu stark sein würde, als dass die Deutlichkeit nicht dadurch sollte verhindert werden. Eine ganz runde Form ist auch nicht empfehlbar, weil der Schall darin wegen der vielen Brechungen an den Wänden umher in der Regel sehr lange nachhallt, wie z. B. in der Kuppel der Paulskirche zu London, wo jeder Schall gewissermassen an den Wänden herumzulaufen scheint, desgleichen im Pantheon zu Rom (in der Rotunde der *Sancta Maria ad Martyres*), wo diese Schallwirkung so auffällig sein soll, dass, wenn darin gepredigt wird, viele nur deshalb hineingegangen sind, um dies zu beobachten. Jedoch findet sich in dem runden Saale der Berliner Akademie der Künste, wo die von Fasch gestiftete Singakademie gehalten wird, dieser Fehler gar nicht, und es thut der Gesang vielmehr eine sehr vortheilhafte Wirkung, wahrscheinlich deswegen, weil durch die beträchtlichen Vertiefungen, in welchen sich die Fenster befinden, die vielen Brechungen des Schalls verhindert werden, die sonst in die Runde herumgehen, und den Schall undeutlich machen könnten. Wo es darauf ankommt, einen Redner, einen Solospieler oder einen Sänger an allen Stellen eines Saals gleich deutlich zu hören, möchte wohl eine parabolische Form, wo zur Verlängerung des Saals die beiden Schenkel der Parabel in parallele gerade Linien übergehen könnten, sehr vortheilhaft sein. Etwas Aehnliches findet man in antiken Basiliken, wo alles, was an dem abgerundeten Ende gesprochen wird, an dem andern sehr deutlich vernehmbar ist. Es hat nämlich eine Parabel die Eigenschaft, dass alle aus dem Brennpunkte ausgehenden Strahlen mit einander parallel nach der Richtung der Axe zurückgebrochen werden; also hätte sich derjenige, welcher vorzüglich deutlich auch an den weitesten Stellen gehört werden soll, in den Brennpunkt der Parabel zu stellen. Die Decke könnte auch an dem abgerundeten Ende parabolisch gewölbt sein. Ueberhaupt trägt eine hinter und über einem Orchester oder einer Orgel befindliche gewölbte Kuppel, wie schon Abt Vogler bemerkte, vorzüglich viel zur Verstärkung des Schalls bei. Die günstigste Form, die einem Concert- oder Musiksaale zu geben wäre, möchte daher wohl sein, wenn das Ende, wo sich das Orchester befinden soll, auf eine schickliche Art abgerundet würde und sich über demselben eine gewölbte Kuppel befände, und zwar so, dass die Axe der Wölbung eine etwas schiefe Richtung hätte, damit der aufwärts gehende Schall mehr nach unten, wo die Zuhörer sind, gebrochen werde. Auch würde in einem sehr langen Saale die Schallwirkung allem Vermuthen nach sehr stark ausfallen, wenn die Wände nebst der Decke eine halbkegelförmige Form hätten, oder „parallel“ wären und an dem einen Ende in einen halben Kegel ausgingen, an dessen Spitze, die allenfalls etwas abgerundet oder abgestumpft sein

könnte, der Redner sich befände; die Stimme würde auch in einer bedeutenden Weite so stark und deutlich vernommen werden, als ob sie durch ein Sprachrohr verstärkt wäre. Freilich möchte eine solche Bauform wieder in andern Hinsichten ihr Unbequemes mit sich führen.

A. L. — Ein verschlungnes *AL* und ein Stern ist das Monogramm eines unbekannten altvenetianischen Formschneiders. Ein schöner merkwürdiger Holzschnitt von ihm, wahrscheinlich nach G. Bellini, ist die Madonna mit dem Kinde (ähnlich der raffaelischen Mad. del pesce); sie sitzt auf einer Erhöhung, und man sieht zur Linken St. Johannes den Täufer, rechts aber den Papst Gregor; am Fuss der Erhöhung gewahrt man drei musicirende Engel. Unten gegen links ist das besagte Monogramm angebracht. Oben rechts steht der Name des berühmten italischen Druckers: *Gregorius de Gregoriis*, und die Jahrzahl MDXVII. Die Höhe des Holzschnitts beträgt 19 Z. 6 L., seine Breite 14 Z. 2 L.

Al (ind. M.) ist der Name jenes Baumes in Brama's Paradiese, der nach der Lehre der Hindu's alle Früchte der Welt trägt.

Alabanda, einst eine durch Handel und Kunstfleiss blühende Stadt in Karien, die aber wegen ihrer üppigen Sitten verrufen war. Sie lag unfern des Flusses Mäander; an ihrer Stelle steht das heutige Karpesuli oder Karpusely in Natolien. Hier werden noch auf dem Marktplatze imposante Reste vom Stadium und Gymnasium der alten Stadt gesehn. Zur Zeit der Römer war Alabanda Gerichtsstadt; sie erbauten hier ein Theater, wovon sich wenigstens Spuren vorfinden.

Alabandicus, wobei man *Lapis* supplirt, ist ein von Plinius erwähnter Stein, der im Feuer floss und auf den Glashütten der Alten geschmolzen wurde. Er ward wie eine Kalkerde zugesetzt, um den Fluss des Sandes zu befördern. Während Isidorus eine Marmorart darunter versteht, halten ihn Neuere für Braunstein, welcher farbig verglast und von den Alten vielleicht zur Bemalung der Töpferwaare gebraucht ward. Uebrigens heisst bei Plinius auch ein Edelstein *Alabandicus*, welchen die Neuern Alamand, Almand und Alavand nennen. Man zählt ihn bald zu den Rubinen, bald zu den Granaten; ja Einige wollen in ihm einen Verwandten der Topase und Hyazinthen erkennen.

Alabaster ist ein sehr feinkörniger, oft selbst dichter Gyps (d. h. wasserhaltiger schwefelsaurer Kalk), von weisser, zuweilen röthlicher oder grauer Farbe. Der eigentliche Alabaster (auch manches andere Kalkgestein wird, wenn es nur weich und weiss ist, missbräuchlich Alabaster genannt) zeigt zwar kleine Unterschiede in der Härte, ist aber unter allen in grössern Massen vorkommenden Gesteinen eines der allerweichsten, so weich nämlich, dass er sich schon recht gut mit dem Fingernagel ritzen lässt, während der fälschlich sogenannte Alabaster härter ist und dieser Nagelprobe widersteht. Die Alten kannten ihn unter dem Namen Alabastrites; die Griechen nannten ihn nicht selten Onyx und die Römer oft Onychites (*marmor onychites*). Er ist stets mehr oder minder durchscheinend, wird jedoch schon bei einer Hitze, die den Siedepunkt des Wassers wenig übersteigt, durch den Verlust des Krystallisationswassers undurchsichtig. In Säuren löst er sich in höchst unbedeutender Menge auf. Weil er ein wenig in Wasser auflöslich ist, dürfen Kunstwerke aus Alabaster niemals im Freien ihren Standort erhalten, da feuchte Luft und Regen ihn angreifen würden. Fast in jedem Gypslager findet sich Alabaster, namentlich in den untern Schichten; in der Regel ist er von unansehnlich grauer, gelblicher oder röthlicher Färbung, oft auch geädert oder gebändert, dabei nur wenig durchscheinend. (Bemerkenswerth ist, dass sich Alabaster selbst in alten Wasserleitungen der Römer gebildet hat; man hat z. B. solche Erzeugung auch in den Gewölben der Bäder des Titus wahrgenommen.) Selten erscheint er in so schöner Art, dass man ihn zu Sculpturen verbrauchen kann. Den schönsten Alabaster findet man zu Volterra bei Florenz, wo er glücklicherweise auch in Menge vorhanden ist, und von wo man ihn eben so viel in rohen Blöcken, als verarbeitet versendet. (Schon die alten Etrurier kannten diese Brüche und arbeiteten aus dem weissen Alabaster namentlich Begräbniss-Urnen, wovon man in der neuern Zeit mehrere bei Volterra aufgefunden hat.) Die Bearbeitung bietet seiner Weichheit halber wenig Schwierigkeit dar; man behandelt ihn mit Sägen, scharfen Eisen, Raspeln und Feilen. Dagegen kann beim Alabaster der Meissel und Klöppel wenig Anwendung finden. Will man der Oberfläche die nöthige Glätte geben, so bearbeitet man jene zuerst mit feinen Raspeln und Feilen, beschabt sie dann mit dem Schabeisen, reibt sie hierauf mit Schachtelhalm und endlich mit weissgebranntem und pulverisirtem Hirschhorn, auch wohl mit Alabasterpulver, oder wenn es auf besonders schöne Glättung abgesehen ist, mit feinpulverisirter Perlmutter, welche Reibeprocedur mit Hülfe eines feuchten leinenen Läppchens geschieht. Will man dem Alabaster eine eigentliche Politur verleihen, so reibt man die durch Schachtelhalm und Alabasterpulver gehörig behandelte Fläche mit einem Brei,

der aus venetianischer Seife, feingeschabter Kreide und etwas Wasser zu bereiten ist. Man hat Versuche gemacht, den Alabaster zu härten, indem man ihn, nachdem er in einem warmen Ofen ganz ausgetrocknet, je nach der Grösse des Blocks mehrere Stunden lang einer Gluth aussetzte, die der eines gewöhnlichen Backofens gleichkam, und ihn hierauf einige Male auf kurze Zeit in Wasser eintauchte. Nachdem er dann getrocknet, soll der Alabaster eine dem Marmor wenig nachgebende Härte gezeigt haben. Indess mag der so gehärtete Alabaster dabei seiner Durchscheinbarkeit verlustig gehen, also derjenigen Eigenschaft, auf welcher gerade die Schönheit seines Ansehens beruht. — Die Beliebtheit des Alabasters bei den Alten ersieht man aus dessen Gebrauche zu Luxussachen. Anfänglich wählten sie ihn zu Trinkgefässen und Salbfläschchen, später zu Amphoren, Säulen und andern Ornamenten. Schon oben haben wir der hetrurischen Urnen gedacht, die aus volterrischem Alabaster bestehen und deren Deckel Sculpturen tragen. Eine grössere Rolle spielte aber im Alterthume der orientalische Alabaster. Er wurde bei Theben in grossen Stücken gebrochen und von den Aegyptern selbst zu Figuren verarbeitet. In der Villa Albani wird eine sitzende Isis mit dem Horus auf ihrem Schooss, über Lebensgrösse, sowie eine andere kleinere sitzende Figur im Museo des Collegii Romani aufbewahrt, die beide von Alabaster sind. Man fand die erstere, als der Grund zum Seminario Romano gegraben ward, in welcher Gegend vor Alters der Isistempel im Campo Martio war. Das herrliche Fragment dieser sitzenden Statue zeigt einen hellern und weissern Alabaster, als insgemein der andere orientalische ist. Die Base derselben enthält 4½ römische Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, worauf die Figur sitzt, die Base mitbegriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weiss, dass der Alabaster sich aus einer versteinerten Flüssigkeit erzeugt, und von den grossen Vasen in der Villa Albani von 10 Palmen im Durchmesser gehört hat, kann sich auch noch grössere Stücke vorstellen. Was bei jener Statue den Alabaster des Untertheils bis an die Hüften betrifft, welcher weisslich ist und noch weissere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, so ist nämlich dieser nicht mit einem andern Alabaster zu verwechseln, der gleichfalls bei Theben in Aegypten (sowie bei Damaskus in Syrien) gebrochen wurde, von Plinius „Onyx“ (nicht der Edelstein dieses Namens) genannt wird und anfänglich zu Prunkgefässen, nachher aber auch zu Säulen diente. Dieser Alabaster scheint jener zu sein, dessen Lagen dem Agathonyx ähneln, daher derselbe vielleicht also benannt wurde, weil der orientalische Alabaster, wie aller Alabaster, aus blättrigen Lagen besteht, dabei härter als der gewöhnliche weisse Marmor und nicht wie dieser eine einförmige Masse ist: daher den Alten die Bearbeitung wegen des leichten Ausspringens der Blätter erschwert wurde. Vasen von orientalischem Alabaster sind viele aus dem Alterthum übrig; eine schöne der Art sieht man z. B. unter den Antiken des Berliner k. Museum; ihr Deckel ist mit dem Bilde eines Sperberkopfes geziert. In demselben Museum sieht man eine kleine Bronzefigur auf einem Säulchen von solchem Alabaster, nämlich eine Victorie (1 F. 3 Z. hoch), deren auf der Alabastersäule ruhende Fuss von rothem orientalischen Porphyr ist. Farbigen Alabaster wählten die Alten häufig zur Gewandung der Figuren. Aus solchem ist z. B. das Gewand der Statue des Aelius Cäsar (Adoptivsohns des Hadrian), die in gedachtem Museum steht; ihr Kopf ist von weissem Marmor. Im Palast Verospi zu Rom steht eine grössere und in der Villa Borghese eine kleinere Diana, beide unter Lebensgrösse und mit wunderbar schön ausgearbeitetem Gewande von eben solchem Alabaster, den man Agatino zubenennt, da derselbe dem Agath ähnelt und diesem Steine an Härte nahe kommt. Von gleicher Gewandung (und wie die eben erwähnten, mit Extremitäten von Erz) stehen in der Villa Albani eine Diana und Pallas. Die grösste Alabasterstatue nach der obenbesprochenen ägyptischen ist ein schöner geharnischter Tors von grosser Kunst, der mit dem Museo Odescalchi nach St. Ildefonso in Spanien kam; Kopf, Arme und Beine, von vergoldeter Bronze, sind von einem neuern Meister angesetzt worden; der Kopf soll Julius Cäsar vorstellen. Uebrigens findet man noch in mehreren andern Sammlungen in und ausser Italien Gewänder an Brustbildern, Torse von Figuren, Hermen u. s. w. aus Alabaster gearbeitet. So hat z. B. auch das Dresdner Museum verschiedene solche Denkmale aufzuzeigen. Völlig ganze Figuren scheint man bei den classischen Völkern aus keiner Art Alabaster gefertigt zu haben; man pflegte die äussern Theile (Kopf, Hände und Füsse) aus Marmor oder Erz anzusetzen. Von Alabasterköpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar nur das Vordertheil eines Hadriankopfes (im Museo Capitolino). Er ist trefflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspitze auch wohlerhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weissem Marmor sind modern. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigen Alabaster.

Alabaster, Miss, hat sich in London als Malerin durch ihre Genrestücke und Scenen aus Dichtern bedeutenden Ruf erworben. Sie war in den zwanziger Jahren dieses Jahrh. thätig, und ihr wird ein grossartiger, wenn auch theatralischer Styl zugeschrieben.

Alabastrites; s. unter Alabaster.

Alabastron, oder Alabastros, nannten die Alten ein birnenförmiges, glattes und henkelloses Salbfläschchen, das meist aus Alabaster, oder auch aus orientalischem Onyx gearbeitet war.

Alae hiessen bei den Römern die Nebenzimmer des Atrium, aber auch (zur Kaiserzeit) die Reiterabtheilungen des Heeres, die nicht ausdrücklich zu einer Legion gehörten und meist aus Fremden bestanden. So kennt man aus Inschriften *Alae Hispanorum, Gallorum, Pannoniorum, Thracum, Phrygum, Maurorum, Gaetulorum etc.* Eine solche *Ala* bestand gewöhnlich aus 500 Mann; einzelne *Alae milliariae* (von 1000 Mann) wurden von einem Präfecten befehligt. Unterabtheilung der *Ala* war die *Turma*, und die der letztern die *Decuria*.

A la grecque, eine architectonische Verzierung, die ein mannigfach verschlungenes Band darstellt. In einem schmalen, geradlinig unter rechten Winkeln zusammenstossenden, fortlaufenden Streifen bestehend, der sowohl erhaben oder vertieft, als auch blos gemalt sein kann, wird diese auch „Labyrinth" genannte Verzierung für geradlinige Glieder angewandt. Ist es nur Ein Streifen, so heisst die Verzierung das einfache Labyrinth; laufen aber zwei Streifen neben und in einander verschlungen fort, so nennt man dies ein Doppellabyrinth.

Alalkomenae hiess einst eine kleine Stadt in Böotien, die wegen ihres Minerventempels stets von Verwüstung verschont blieb. Die Sage machte diesen Tempel um so heiliger, da hier der Geburtsort der Göttin sein sollte.

Alalkomenëis, d. h. die kräftig Wehrende, ein Beiname Minervens.

Alalkomenes (gr. M.), ein Urbewohner Böotiens, der die Minerva erzogen und zuerst verehrt haben soll. An seinen Namen knüpft sich die Gründung des Städtchens Alalkomenae. Seine Gemahlin hiess Athenaïs; von seinem Sohne Glaukopus empfing Minerva den Beinamen Glaukopis. Von Alalkomenes wird erzählt, er habe dem Zeus gerathen, ein Bild der Juno von Ebenholz fertigen und es im Brautschmuck herumtragen zu lassen, um dadurch die Göttin zu reizen.

Alalkomenia (gr. M.) war eine Tochter des Ogyges, die, gleich ihren Schwestern Thelxinoia und Aulis, als Eidgöttin (Praxidike) verehrt wurde und einen Tempel am Berge Tilphossius in Böotien hatte. Sie empfingen nur Thierköpfe zum Opfer, und dem entsprechend wurden die Eidgöttinnen in blossen Kopfbildern dargestellt.

Alamand; s. Alabandicus.

Alarich, König der Westgothen, hatte sich schon in früher Jugend den Zunamen des Kühnen (Baltha) erworben, weil ihn Tapferkeit und Verwegenheit auszeichneten. Nach dem Tode Kaisers Theodosius des Grossen, der mit den Westgothen Friede geschlossen, ihnen Thrazien zum Wohnplatz gegeben und sie durch freiwillige Ertheilung von Ehrenstellen und Geschenken sich geneigt gemacht hatte, blieben bald die herkömmlichen Geschenke aus, sowie man auch die Westgothen von Ehrenstellen entfernt zu halten suchte. Da nun Alarich, trotz seiner Verdienste um Theodosius, für den er gegen den Usurpator Eugenius gefochten, keine Feldherrnstelle zu erlangen vermochte, so konnte es bei so verändertem Benehmen der Römer gegen ihn und sein mitbeleidigtes Volk überhaupt nicht fehlen, dass die Westgothen zur Opposition übergingen und sich unter Alarich, den sie zum König machten, zum Aufbruche rüsteten. Mit einem ungeheuren Heere durchzog er jetzt verheerend Macedonien, Thessalien und Hellas, wobei nur Theben und Athen verschont blieben, jenes, weil es ihm die festesten Mauern entgegenstellte, dieses aber, weil es sich bei Zeiten freiwillig in Alarichs Hand gab. So gelangte Alarich in den Peloponnes, wo aber seinem Fortschreiten Stilicho Einhalt that. Letzterer, der Feldherr des weströmischen Kaisers Honorius, brachte es schon nach einigen kleineren Treffen dahin, dass Alarich an der Westgrenze Arkadiens, am Berge Pholoe, sich eingeschlossen und jeglichem Mangel preisgestellt sah. Indess half zu Alarichs Rettung die grenzenlose Vergnügungssucht, deren sich die Römer, ohne sich weiter um den Feind zu bekümmern, in ihrem Lager ergaben, so dass Alarich glücklich nach Illyrien entkam. Andrer Nachricht zufolge rettete ihn nur die Gunst, die ihm inzwischen vom byzantinischen Hofe zu Theil ward, indem nämlich der auf Stilicho eifersüchtige Minister Eutropius den Befehl an den Feldherrn schickte, sofort das oströmische Gebiet zu verlassen. Eutropius suchte nun den Alarich als Bundesgenossen zu gewinnen, um so dem Reiche der

Weströmer eine gefährliche Nachbarschaft zu bereiten. Er erwirkte daher, dass Alarich zum Oberfeldherrn von Ost-Illyrien gewählt ward, in welcher Stellung der Letztere Waffen und Munition für sein Volk aus den Zeughäusern erhalten konnte. Alarich hatte nun das Vergnügen, sich auf dem erwünschtesten Standpunkte zwischen den Ost- und Weströmern zu sehen, und während er von jedem Theile aufgereizt wurde, gegen den andern aufzutreten, unterhandelte er geschickt mit jedem und täuschte so beide. Doch sein kühner Geist sehnte sich weiter; er brach nach Italien auf, dessen Schönheit ihm den Wunsch des Besitzes ablockte. Hier war Alles über den unvermutheten Einfall bestürzt; dennoch vermochte Stilicho noch rechtzeitig ein bedeutendes Heer zu sammeln, und die erste Schlacht, die bei Pollentia in Ober-Italien (am Osterfeste 403) geschlagen ward, war schon insofern nicht völlig ungünstig, als der Sieg für keinen Theil sich entschied. Unglücklich für Alarich war aber der Schlag bei Verona, denn Stilicho hatte hier so entschieden den Sieg, dass Jener den Rückzug aus Italien nehmen musste. Doch war Alarich kaum wieder in Illyrien, als er von Neuem seine Kräfte sammelte, worauf Stilicho, der den Barbaren doch nicht wieder nach Italien wünschte, sich mit ihm zu einem Bündniss gegen die Oströmer verständigte und ihm eine grosse Menge Versprechungen vormalte. Indess kam diesem Bundesprojecte der Einfall dazwischen, den im J. 406 germanische Völkerschaften in Italien machten, sowie nachher der Aufruhr in Gallien und Spanien dazwischen trat. Diese Umstände benutzte Alarich, um jetzt als Entschädigung für die nicht zu Stande gekommene Bundesunternehmung die goldenen Berge zu verlangen, die ihm Stilicho in gedachtem Falle versprochen. Er pflanzte sich daher an der italischen Grenze auf und drohte, falls die Erfüllung verweigert würde, mit verheerendem Kriege (408 n. Chr.). Stilicho beschwor den Senat zu Rom, dem hartnäckigen Alarich eine Entschädigung von 4000 Pfd. Gold zu zahlen. Da Stilicho, den man bei Honorius verdächtigt hatte, inzwischen auf Befehl dieses Kaisers ermordet und jene Summe an Alarich nicht voll bezahlt worden war, zog Letzterer, zu dem eine ansehnliche Zahl von Stilicho's Söldnern überlief, mit kühnen Schritten auf Rom los. Er belagerte nun die Stadt, und die Römer mussten endlich wohl oder übel den nicht sehr milden Bedingungen sich fügen, unter welchen Alarich die Belagerung aufzuheben versprach. Der Vertrag lautete auf eine Loskaufsumme von 5000 Pfd. Gold und 30,000 Pfd. Silber. Jetzt zog er sich nach Etrurien in die Winterquartiere zurück, um ruhig hier die kaiserliche Bestätigung seines Vertrags mit den Römern von Ravenna aus zu erwarten. Obgleich Kaiser Honorius die Schreckenskunde von dem furchtbaren Zuwachs des Alarichschen Heeres erhielt (gegen vierzigtausend römische Sklaven entliefen ihren Herren, um sich Alarich anzuschliessen) und obgleich ihn die dringendsten Bitten seiner Römer bestürmten, den Vertrag zu vollziehen, bestätigte er diesen dennoch nicht und war verblendet genug, sich in Ravenna für seine Person gesichert zu halten, wenn er auch Rom und die Römer preisgebe. Nach den unausgesetzten Vorstellungen der letztern verstand er sich zwar zuletzt zur Unterhandlung mit Alarich, wies aber dessen Forderungen sämmtlich zurück. Dies versetzte Alarich in den höchsten Zorn; er eilte auf Rom los und zwang die Stadt, ihren Präfecten Attalus sofort zum Kaiser zu machen; sich selbst behielt er den Oberbefehl über die gesammte Kriegsmacht der Römer vor und designirte seinen eben mit neuen Truppen zu ihm gestossenen Schwager Athaulf zum Präfecten der Leibwache. Als Alarich nur zu bald in Attalus einen aufgeblasenen und des Scepters unwerthen Regenten fand, zwang er denselben (im Anfang des Jahres 410) auf der Ebene von Ariminium (Rimini), im Angesichte des ganzen Heeres das Diadem und den Purpur niederzulegen, welche Hoheitszeichen er edel genug an den inzwischen hartbedrängten Honorius überschickte, in der billigen Erwartung, dass dieser dafür seinen Starrsinn ablegen und endlich den erwähnten Vertrag mit den Römern für gültig erkläre. Ein Gothe Sarus indess, der einen Hass auf Alarich und Athaulf geworfen und zu Honorius übergegangen, machte dieses Friedenswerk zu nichte und regte die Feindseligkeiten von frischem an. Da Alarich, der schon zur Regierungszeit des Attalus vergeblich eine Belagerung Ravenna's unternommen, jeden Zug gegen die Residenz des Honorius für nutzlos erachtete, brach er jetzt wieder gegen das bezwinglichere Rom auf, das unterdess, nach Attalus Sturze, sich wieder froher gefühlt und nun offen zu Honorius gehalten hatte. Letzteres war ebenfalls mit ein Grund der Erbitterung, mit welcher jetzt Alarich auf Rom losschritt. Es war das dritte Mal, wo er vor den Thoren der gesunkenen Königin der Welt stand; aber diesmal züchtigte er auch Rom wie nie zuvor, indem er die Stadt für die Hartnäckigkeit des Honorius büssen liess. Die Einnahme erfolgte am 24. August 410 und Alarich machte alle Rechte, die sich ein Sieger nehmen kann, gegen die Stadt geltend. Einige Geschichtschreiber lassen ihn hier mit aller Grausamkeit auftreten, wogegen glaubhaftere Quellen besagen, dass er

Schonung der Tempel und der dahin Geflüchteten durch ausdrückliche Befehle geboten habe und er als Barbarenfürst weit menschlicher verfahren sei, als die Römer von ihm und seinen Scharen erwarten konnten. Dies ist um so glaubwürdiger, da Alarich nur wenige Tage in der eroberten Stadt blieb und in so kurzer Zeit unmöglich so viel Verwüstungen anrichten konnte, als ihm sonst (vermuthungsweise und ohne triftige historische Begründung) aufgebürdet worden. Er eilte nach Unteritalien, um sich dieses zu unterwerfen, sowie auch sein Streben nach dem Besitz Siciliens und Afrika's ging. Seine sicilischen Pläne wurden im eigentlichen Sinne zu Wasser, da ein Theil seines Gothenheeres durch Schiffbruch zu Grunde ging. Noch in demselben Jahre, wo er Rom zum dritten Male gedemüthigt, überraschte ihn übrigens der Tod zu Cosentia (Cosenza in Calabrien), nachdem er nur ein Alter von 34 Jahren erreicht hatte. Grossartig war die Art seines Begräbnisses. Die Gothen liessen in der Nähe Cosenza's den Fluss Barentinus oder Busentus ableiten, begruben in dessen Flussbette den König sammt einer Menge von Schätzen, und liessen dann den Fluss darüber hinströmen. Damit aber das Heldengrab nicht den Römern verrathen werde, wurden die Gefangenen, welche bei den Arbeiten gebraucht worden waren, sämmtlich niedergemacht. (Die Grossartigkeit dieses merkwürdigsten Heldenbegräbnisses, von dem die Geschichte erzählt, hat bekanntlich dem Grafen August von Platen das Motiv zu einem seiner schönsten Gedichte gegeben. Es heisst „das Grab im Busento.") — Von diesem König der Westgothen, der einst durch den Zauber der Schönheit zu Mitleid und Schonung gegen die athenischen Ueberreste sich hinreissen liess und als Barbar gefühlvoller war als tausend Jahre später die an der Akropolis frevelnden Venetianer, ist uns noch das Kopfbild auf einem Karneole erhalten, mit welchem wohl das einzige Porträt Alarichs aus dessen Zeit auf uns gekommen ist. S. die *Descrizioni di gemme antiche di Federigo Dolce* (Rom 1792) unter Nr. 179.

Alarii hiessen in den frühern Zeiten der Römer, wo deren Armeen zum Theil aus den Truppen der Bundesgenossen bestanden, sowohl das Fussvolk als die Reiter der letztern, zum Unterschied von den römischen Soldaten, welche *Legionarii* hiessen. Man nannte aber die Bundesgenossen *Alarii* (Flügelmänner), weil sie gewöhnlich in der Schlacht die beiden Flügel der Armee deckten und weil die beiden Abtheilungen dieser Truppen eben *Alae* benannt waren. Nachdem die Bundesgenossen (*Socii*) das römische Bürgerrecht erlangt hatten, trug sich die Benennung auf die im römischen Heere dienenden Hülfstruppen über, deren Fussvolk und Reiterei ebenso, wie früher die Socii, *Alarii* (auch *Cohortes alariae*) hiessen. Vergl. übrigens den Art. „Alae."

Alastor (gr. M.), ein Beiname, welchen Zeus und die Furien trugen, überhaupt Name aller Dämonen, die als Bestrafer und Rächer des Bösen auftraten. Alastor hiess übrigens der Sohn des Neleus und der Chloris, der sich mit der Tochter des Klymenos, der Harpalyke, verlobte, aber von seinem Schwiegervater, der in seine Tochter selber verliebt war, bei Heimführung der Braut ermordet ward. Nach Andern wurde Alastor sammt seinen Brüdern, mit Ausnahme des Nestor, durch Herkules getödtet, als dieser Pylos zerstörte. Einen zweiten Alastor nennt die Iliade; er gehörte zum Gefolg des Sarpedon und wurde neben diesem, der schon schwer verwundet war, durch Odysseus niedergemacht. Eins der Rosse des Pluto trug ebenfalls den Namen Alastor.

Alauda, der Name einer von Cäsar während des gallischen Kriegs auf eigne Kosten aus transalpinischen Galliern gebildeten Legion, die er nach der Schlacht bei Pharsalus, nachdem er den Soldaten der Alauda das Bürgerrecht geschenkt, dem Staat überlassen haben soll. Dieser sonderbare Legionsname, der eigentlich Lerche bedeutet, wird von den eigenthümlichen Helmbüschen der Legionäre abgeleitet. Die *Legio V. Alauda* ward von Titus gegen Jerusalem geführt.

Alaunroth, ein feuerrother Farbestoff, der als Malerfarbe gebraucht wird. Er wird aus heissem Alaunschlamme (Eisenocker) gewonnen und ähnelt dem Zinnober oder englischem Braunroth.

Alavand; s. Alabandicus.

Alavoine, Jean Antoine, Pariser Baumeister, ist 1778 geboren und aus der Schule von Dumas, Faivre und Thibault datirend. Er ist der Schöpfer der Bains-Montesquieu und des seit 1814 unvollendet gebliebenen Elephantenbrunnens auf dem Bastilleplatze. Auf einem kolossalen Piedestale schaut man den 40 Fuss hohen Elephanten, der über einem Canale steht und dessen Wasser durch seinen Rüssel heraufspritzen soll. Uebrigens hat Alavoine den Dombau von Seez geleitet und das Denkmal Louis XIV. auf dem Siegerplatze zu Paris ausgeführt. 1833 übertrug man ihm das zum Ehrengedächtniss der 1789 und 1830 für die Freiheit Gefallenen bestimmte Denkmal auf dem Bastilleplatze.

Alba (wobei man Tunica supplirt) heisst das Messhemd der katholischen Priester. Es ist von weisser Leinwand und reicht bis auf die Füsse. Vornehmere Geistliche tragen sie von durchsichtigem Gewebe mit Spitzen. (Man gebraucht dafür auch die Ausdrücke: *Alba linea. Linea Dalmatica. Camisia. Interior tunica.*)

Alba Fucentia (röm. Arch.), ursprünglich Stadt der Marser, daher auch *Alba Marsorum* genannt, dann eine römische Colonie, lag in Samnium am Fucinersee, dem jetzigen *Lago di Celano*, und ist noch heut unter ihrem alten Namen *Alba* vorhanden. Weil sie auf hohem Felsen gelegen, benutzten sie die Römer zum Staatsgefängniss. Der macedonische König Perseus und der Avernerkönig Bituntus z. B. hatten hier ihre Haft. Die Einwohner hiessen Albenser (nicht Albaner), um sie von den Bewohnern anderer Alba's zu unterscheiden. Beim heutigen Städtchen Alba (auch Albi geschrieben), auf dessen Höhe man eine der herrlichsten Aussichten in Italien hat, sind noch Ueberreste aus der Römerzeit, namentlich von den Stadtmauern. Letztere waren ohne Mörtel aus grossen weissen Steinen aufgeführt, deren äussere sowohl als die innern Flächen glatt behauen wurden. Die Steine sind alle von ungleicher Form (fünf-, sechs- und achteckig) und darnach in einander gepasst. Ein Stück solcher Mauer hat Fabretti in Holzschnitt mitgetheilt. (*De columna Trajana, cap. VII.*)

Albagini oder **Albacini**, Carlo, römischer Bildhauer, führte im Auftrag der russischen Kaiserin das Monument für Rafael Mengs im St. Peterdom aus und zeigte nachmals besondere Tüchtigkeit in Wiederherstellung antiker Bildwerke. Gerühmt wird ein verwundeter Achilles von ihm, den der Herzog von Devonshire besitzt.

Alba Longa (röm. Arch.), die älteste Stadt der Lateiner, welche der Sage nach durch Ascanius erbaut ward. Diese Mutterstadt der Römer, schon unter Tullus Hostilius zerstört, lag auf einer die Umgegend beherrschenden, jetzt meist waldbewachsenen Höhe (beim heutigen Kloster Palazzola), und sandte zu ihrer Blüthezeit viele Colonien in die umliegende, reichgesegnete Gegend. Anfänglich stand sie mit ihrer Tochterstadt Rom in engem Verband, aber als der Verrath des Dictators Mettius Fufetius die Römer zur Rache rief, brach eine Verwüstung über Alba herein, die bis auf den Jupitertempel, der verschont blieb, nicht die mindeste Spur der alten Stadt übrig liess. Die Bürger von Albalonga wurden nach Rom verpflanzt. Das heutige Albano steht an der Stelle jener Lateinerstadt.

Alban, St., altberühmte Abtei in England. Das bedeutende Gebäude, im altgothischen Styl, ist noch ziemlich erhalten.

Albanergebirg. — Die Albanerberge (*Albani montes*) liegen südlich von Rom und wurden von den Alten in drei Hauptpartien getheilt, in den eigentlichen *mons Albanus*, in den *m. Algidus* und in die *montes Tusculani*. Der im engern Sinne so genannte *mons Albanus* (der heutige Monte cavo, Albano) war der heilige Berg der Lateiner, wo die Bundesfeste gefeiert wurden; auf dem höchsten Gipfel — zu dem die triumphirenden römischen Feldherren hinanzogen, wenn ihnen die Ehre des Triumphzugs in Rom selber versagt war — stand der Tempel des *Jupiter Latialis*. Am westlichen Fusse liegt äusserst pittoresk der tiefe Albanersee (*lacus Albanus*, jetzt *Lago d'Albano* oder *di Castello*), mit dem schon unter Camillus während der Belagerung von Veji angelegten Emissarium (Emissario, Emissair), durch welchen noch jetzt das überflüssige Wasser abgeleitet wird. In der Nähe befindet sich ein kleinerer, herrlich umwaldeter Kratersee bei Ariccia, der einst *Lacus nemorensis* oder das *Speculum Dianae* (der Spiegel Dianens) hiess und jetzt Lago di Nemi genannt ist. Hier war ein heiliger Hain der Nymphe Egeria und das Cynthianum (ein Tempel der Diana, deren Cultus durch Orest aus Tauris hieher gebracht worden sein soll).

Albanesi, Battista, heisst jener Bildhauer, der die sieben Bildsäulen in der Inselkirche St. Giorgio zu Venedig schuf.

Albani (oder Albina, Albini), Alessandro, ein Bologneser und Schüler der Carracci. Von ihm sind mehrere Kirchengemälde zu Bologna, z. B. die Annunziata, die Geburt Jesu und das Fluchtgeheiss (in S. Bartolomeo di porta Ravegnana), die Grablegung der heil. Märtyrer Tiburtius und Valerian, die heilige Cäcilie im Anhören himmlischer Musik und St. Benedict, der einen Todten erweckt (alle drei Stücke zu San Michele in bosco). Auch in S. Giorgio sind Bilder von ihm. In der Academia delle belle arti (Pinacoteca), dem frühern Jesuitencollegium, werden drei Altartafeln aufbewahrt (Madonna mit St. Katharinen und Magdalenen, die Taufe Christi und eine Madonna mit Kind und Engeln), die ebenfalls Alessandro Albani angehören. Ueberhaupt sind die Werke dieses Meisters, der von Lanzi das Epitheton „lebhaft" erhält, nur in Bologna zu sehen. Die von Ludwig Carracci im Palast Fava begonnenen Fresken nach der Aeneide setzte Albani in einem Cyklus von 16 Bildern fort. Im Palast Zambeccari da S. Paolo ist die Vermählung St. Katharinens von seiner Hand.

Albani, Annibal, geb. 1682, war Camerlengo der röm. Kirche und Bischof von Urbino, und zählte zu den eifrigsten Freunden der Kunst und Wissenschaft. Er legte eine prächtige Bibliothek, eine Kunstsammlung und ein Münzkabinet an, welches letztere in das vaticanische überging, dessen vorzüglichsten Theil es noch heute ausmacht. Sein Tod erfolgte 1751. — Alessandro Albani, der Bruder Annibals, 1692 geb., ward 1721 zum Cardinal erhoben und war seit 1720 päpstlicher Nuntius am Wiener Hofe. Maria Theresia ernannte ihn nachmals zu ihrem Minister am römischen Hofe. Er war es, der den Uebertritt des berühmten Winckelmann zur katholischen Confession beförderte und diesem das Geschäft der Anordnung seiner bedeutenden Kunstsammlungen übertrug. Ausser Winckelmanns Namen knüpfen sich an diese Sammlungen auch die Namen der Archäologen Fea, Marini und Zoëga an. Alessandro Albani, dessen Eifer für die Kunst nur durch seine Thätigkeit für den Jesuitismus überboten ward, starb 1779. Bekanntlich beerbte der ohnehin Reiche noch seinen eignen Bibliothekar Winckelmann, als dieser auf der Rückreise von Deutschland zu Triest das Opfer des Arcangeli geworden war.

Albani, Francesco, der Maler der Anmuth, war der Sohn eines reichen Seidenhändlers zu Bologna, und ward im März 1578 geboren. Zwölf Jahre alt begann er unter dem Niederländer Dionys Calvart, der damals in Bologna in Achtung stand, neben dem schon weitern Guido Reni zu zeichnen. Als Guido zu den Carracci's ging, folgte aus Eifersucht auch Albani. Einer suchte den Andern zu überbieten; weil Guido einen St. Eustachius in der Kirche von San Michele in bosco gemalt hatte, stellte ebendaselbst Albani ein Bild vom *Noli me tangere* auf; und um dem Pinsel Guido's im Oratorio der heil. Maria del piombo entgegenzutreten, schuf Albani eine vortreffliche Muttergottesgeburt, an welcher man seine Zeichnung viel richtiger und sein Colorit natürlicher fand. Hannibal Carracci war bereits in Rom, als Beide den Gedanken fassten ihm nachzuziehen. Also verliessen sie um 1611 Bologna, Albani im Alter von etwa 33, Guido von 37 Jahren. Zu Rom angekommen, entzweiten sie sich für immer, da Franz den grösseren Ruhm seines älteren Freundes nicht ertragen konnte und um so erbitterter ward, als er anfangs aus Gelegenheitsmangel unter Guido arbeiten musste. Franz bezog nun ein eignes Quartier und um in Rom sich festzusetzen, heirathete er die einzige Tochter einer Wittwe Silvia aus dem Hause Gemini oder Gemelli, welche 4000 Thaler nebst einigen Häusern zu St. Andrea delle fratte zur Mitgift hatte. Auch lachte ihm das Glück bei Annibal Carracci, der die Kapelle des heil. Diego der Herren Herrera in St. Jacopo de' Spagnuoli malen sollte, aber Krankheits halber nicht fortzuarbeiten vermochte. Weil Hannibal sich Albani's schon bei der farnesischen Gallerie bediente, übergab er Letzterm auch seine Zeichnungen und Cartons für jene Kapelle, und Albani malte von der kleinen Kuppel unterwärts alles unter Hannibals Leitung. So malte er die beiden obern Geschichten in den Lunetten, die in Tücher gehüllten Kranken und Pilger, die St. Diego's Grab besuchen, und eine Predigt dieses Heiligen; ferner malte er die beiden Historien unterwärts, wovon eine den Heiligen zeigt, wie er heimlich Brod den Armen zuträgt und vor dem Pater Guardian, der ihn darum fragen und schelten will, den Mantel aufthut und frische Rosen zeigt, worüber der Pater in heiliges Erstaunen geräth. Die andere Historie zeigt den Heiligen, wie er mit Oel aus einer Lampe, die vor dem Bilde der heil. Jungfrau brannte, Blinde sehend und Krüppel gerade macht. In der Kirche *della pace* malte er die Himmelfahrt Mariä, mit Engeln und himmlischen Kindern, die auf anmuthige Weise zufolge einer sehr kunstreichen Gruppirung die Jungfrau emporheben. Ueber dem Altar in einer Lunette stellte er den ewigen Vater in grosser Majestät auf einem Throne von weissen Wolken, in einem glänzend hellen Felde, mit vielen herumflatternden geflügelten Kindern vor, und malte unten im heitern Himmel die Gerechtigkeit und den Frieden auf weissen Wolken sitzend und zärtlich sich liebkosend, zu Seiten aber und über den beiden Seitenfenstern fliegende Kinder und erwachsenere Engel, die sitzend auf allerlei Instrumenten spielen. Man erzählt von Albani ein Anekdoton, wonach er zur Bekleidung seiner Madonna in Dellapace von den Besitzern der betreffenden Kapelle, den Herren Rivaldi, sich Lazuliblau ausbat. Die Rivaldi's schickten ihm ihren Haushofmeister mit einer Blase Lazuliblau und dem Befehl, dabei zu sein, wenn der Maler es brauche, und zu sehen, wie viel er nehme. Albani, dies Misstrauen bemerkend, gebrauchte folgende List. Er liess sich eine Schale mit reinem Wasser bringen und machte einen Theil der Farbe damit an. Nachdem er seine hellesten Tinten, und helle Tinten in verschiedenen Gefässen gemacht hatte, während er das reine Blau in einem grössern Gefässe liess, begann er zu malen, und wenn er mit dem Pinsel von dem Reinen nahm, that er dies reichlich; und sich stellend, als ob er es müsse, spülte er öfters den Pinsel aus. Das viel ausgespülte Blau setzte sich auf den Grund des Gefässes und da er das Ausspülen recht häufig betrieb, um immer von Neuem Farbe ein-

zumachen, ward der Vorrath bald erschöpft, noch ehe die Hälfte der Arbeit gemacht war. Das schien dem Haushofmeister ganz bedenklich, weil er aber mit eignen Augen das Wunder sah, wusste er nicht, wie er denken sollte. Der Mann war höchlich bestürzt und als dies Albani merkte, meinte dieser: „Ich sehe, Sie sind kein Kenner; solche Arbeiten fordern viel Farbe, doch das Misstrauen, das Ihr Herr gegen mich zeigt, hat noch viel mehr absorbirt, als ich brauchte," — bei welchen Worten er das Wasser aus der Schale abgoss und ihm die ganze Quantität Farbe zeigte, die der Mann mitgebracht hatte. — Es war um 1625, als er sein zweites Weib, eine Bolognesin Doralice Fioravanti, heirathete (seine erste Gemahlin Anna war ihm sehr jung gestorben). Diese Doralice ward für seine Kunst von besonderer Wichtigkeit, sie war eine anmuthige Figur von unvergleichlichem Reiz und gab ihm zwölf Kinder, so schön wie die Mutter. So erhielt Francesco Albani die lebendigschönsten Hausmodelle zu Göttinnen und Liebesgöttern, zu Madonnen und Engeln, obgleich dadurch keine grosse physiognomische Varietät an seinen Figuren erschien. Albani, der im 83. Jahre seines Alters 1660 in Bologna starb, kann zu den grössten Malern, nicht nur seiner Zeit, gezählt werden. Seine Zeichnung ist stets correct, sein Colorit stets anmuthig, weich und lebendig. In der Erfindung ist er mehr Dichter als Maler, und Passeri nennt ihn den Horaz der Malerkunst, weil Albani in seinen Venusinnen, Grazien, Galatheen und Kindern alle insgesammt übertroffen. Bemerkenswerth ist Albani's Sinn für heitern Himmel und sonnige Landschaft; er entzog den Bäumen nie ihr Grün und liebte den Lenz auf den Gefilden und lachende Figuren. Zu seinen ausgezeichnetsten Malereien gehören die sogenannten Runden mit den vier Elementen, die er wiederholt mit neuerfundenen Veränderungen malte. Den Namen eines Malers der Liebesgötter trug er von seinen Amorinenspielen und Amorettentänzen, wovon das schönste Stück die Dresdner Gallerie besitzt. Seinen Raub der Proserpina besitzt die Mailänder Gallerie, während die Florenzische sein prächtiges Selbstporträt bewahrt. Die Leuchtenbergische Sammlung zeigt einen herrlichen Europenraub, und die Pariser Gallerie eine Eva, welche Adam den Apfel reicht, wie auch die Liebesgeschichte zwischen Adonis und Venus, welche Stephan Baudet in vier grossen Blättern gestochen hat, derselbe, der schon 1695 die vier Elemente nach Albani stach. Dresden besitzt 11 Nummern von Albani: 1) Venus in einer von Delphinen gezogenen Muschel sitzend und den Amor im Schooss habend; 2) Diana mit ihren Nymphen vor einem Quell ruhend; 3) Eva's Erschaffung; 4) die Verstossung aus dem Paradies; 5) die heil. Familie, mit Landschaft im Hintergrund; 6) die Rast der heil. Familie auf ihrer Flucht; 7) Diana mit den Nymphen am Quell unter einer Felsengrotte, in der Ferne der fliehende Aktaeon mit den Zeichen des bestraften Vorwitzes an der Stirn; 8) anbetende Engel um das kleine Herr Jesulein im Stalle zu Bethlehem knieend; 9) Venus im Vorgrund einer lieblichen Landschaft auf einem Ruhebett liegend, neben ihr zwei Liebesgötter etc.; 10) Amorinentanz um Amors Standbild, wo er als Sieger, von zwei Amorinen getragen, in Marmel vorgestellt ist, zwei der Amoretten halten die Schlüssel der Ober- und Unterwelt hoch empor etc.; endlich 11) die auf delphingezognem Muschelwagen sitzende Galathea mit Amorettenumgebung (lebensgrosse Figuren). — Das Monogramm Francesco Albani's theilen wir in den zwei bekanntesten Arten mit. Bald zeichnete er: **FRA**, bald: **FAP.** (d. h. Fr. Albani, Pittore.) Auf seinen Handzeichnungen steht noch einfacher: **F. A.** So bezeichnet kennt man z. B. seine Rothstiftzeichnung mit dem schlafenden Christuskinde. Zu Rom erschienen 1704 „*Picturae Francisci Albani in aede Verospia*," worin man die Frescogemäldegallerie Fr. Albani's und S. Badolocchi's im Palazzo Verospi zu Rom nach den Zeichnungen von P. de Pietri in 17 schöngestochenen Blättern von Hieronymus Frezza erhalten hat. — Nachträglich erwähnen wir noch ein kleines Bild von Albani, das „badende Knaben" vorstellt und in der Privatgallerie des als Schriftsteller so rühmlich bekannten Grafen von Benzel-Sternau, in der Villa Mariahalden bei Zürich, gesehn wird. Sieben niedliche frische Jungen machen sich in dem flüssigen Elemente recht lustig; einer von ihnen, der vom Schiff herunterspringt, hält sorgfältig die Nase zu, um des Guten nicht zu viel zu bekommen; die Anordnung sehr nett. Die kleinen Leiber zart und elastisch, rund und vollendet, wie denn Albani in Darstellung nackter Knaben und Mädchen, Genien u. s. w. eine ungemeine Fertigkeit besitzt. Die Carnation natürlich, jene weisse, aber von gesunden Säften genährte feine Haut durchaus wahr; nur der eine mit zugehaltener Nase im Localton zu röthlich gehalten. Landschaft, Wasser, Ufer, Ferne untadelhaft. (Vergl. Wilhelm Füssli: Kunstwerke am Rhein B. I.)

Albani, Palast. — Der Palazzo Albani zu Rom ward nach der Zeichnung Fontana's erbaut. Im Hofe des Palastes sind Antiken aufgestellt, darunter ein dem Fatum und dem Schlaf geweihter Cippus. In diesem Palaste befinden sich übrigens zwei

colorirte Zeichnungen Giulio Romano's, die den Mythus der Psyche behandeln sollen, ferner ein reiches Altarblatt von Pietro Perugino und eine Landschaft Salvator Rosa's. Hier ist noch die Bibliothek vorhanden, für welche der Cardinal Alessandro Albani unsern Winckelmann zum Bibliothekar erkor.

Albani, Villa, vor Porta Salara, ist nicht nur wegen ihrer Lage mit der reizenden Aussicht aufs Gebirge und wegen ihrer herrlichen Gartenanlagen eine der schönsten römischen Villen, sondern auch eine der berühmtesten und interessantesten wegen der reichen Antikensammlungen, die vom Cardinal Alessandro Albani hier aufgehäuft wurden und an Winckelmann ihren Ordner erhielten. Erbaut wurde die Villa, um die Mitte des vor. Jahrh., nach den Entwürfen von Carlo Marchione. Viele von den Kunstschätzen, die sie früher besass, sind bekanntlich durch die Franzosen entführt worden und die meisten der entführten Stücke selbst nach dem Frieden von 1815 nicht wieder an ihre Stelle gekehrt. Der damalige Besitzer der Villa Albani scheute nämlich die Kosten der Zurückführung und verkaufte diese Antiken bis auf eine an den König von Baiern. Unter den nach München gekommenen befindet sich die Gruppe der Leukothea mit dem Bacchusknaben auf dem Arme, die vortreffliche Statue einer Pallas im hohen Style, und der Kopf (eigentlich Brustbild) eines Fauns mit grünen Flecken im Gesicht, daher *Faune à la tâche* genannt. Trotz dieser und anderer Verringerungen aber ist in der Villa Albani, deren heutiger Besitzer Graf Castelbarco heisst, noch immer sehr viel vorhanden. Im Garten der Villa sieht man die Meta eines Circus, die man für die besterhaltene angiebt, und zwei runde Aren von pentelischem Marmor mit guten Reliefs. Im Porticus des Palastes stehen die Statuen des Tiberius, Lucius Verus, Trajan und Hadrian, sowie eine weibliche Statue, die von einem Felsen niederzusteigen scheint. In der Halle rechts am Palast steht unter der ephesischen Artemis ein vierseitiges Basament, oder Altar, mit den Figuren von acht grossen Gottheiten, die von den frühern zwölf übrig geblieben sind und Nachahmung des altgriechischen Styls zeigen. An der Galeriewand, am Fries der zwölften Thür, sieht man das Relief vom Kampf des Achill mit Memnon. An der Gartenmauer befindet sich das Fragment eines sitzenden Herakles, in dessen Trinkschale ein Knabe steigt, und das Stück eines grossen Gesimses vom Foro Trajano. Im Erdgeschoss des Palastes, links vor der Treppe, sieht man eine auf Trophäen sitzende Roma. Im Atrium der Karyatiden steht die Büste Vespasians, Karyatide mit einem Fell über der Tunica (von den athenischen Künstlern Kriton und Nikolaos), und die Büste des Titus. In der ersten Gallerie findet man achtzehn Hermen aufgestellt, worunter man die Bildnisse Epikurs und des Scipio Africanus findet, ferner die Statuen einer Venus, einer Muse und eines jungen Satyrs. Im junonischen Atrium sieht man die Statue der Juno mit dem Stieropfer der Victoria, sowie ein weissmarmornes Gefäss mit sechs Bacchantinnen. In dem an die zweite Gallerie stossenden Zimmer befinden sich vier Reliefs (den Tod der Alkeste, den Proserpinenraub, Hippolyt und Phädra, und einen bacchischen Zug) und eine grosse Graburne, an welcher die Vermählung des Peleus mit der Thetis dargestellt ist. In dem folgenden zweiten Zimmer sind folgende Reliefs: das Opfer der Cybele, Jäger mit Ross im Walde, ein Greif zwischen zwei Amoren, Polyphem und Amor, Diogenes und Alexander, Dädalus und Ikarus, Diana in langem Gewand, einen Pfeil aus dem Köcher nehmend; ferner die Büsten Caracalla's, Pertinax und Alexander Severus, ein grünlicher Basaltkopf des Jupiter Serapis, und ein erhobnes Bild in gebrannter Erde (*terra cotta*), wo Argos unter Minervens Beistande am Schiff der Argonauten zimmert. Im dritten Zimmer steht die nackte Statue eines Mannes, die von einem Schüler des Praxiteles, Stephanos, herrührt; ferner eine Pallasstatue im Tempelstyle (auf einem Cippus mit der römischen Wölfin), ein den Himmel tragender Atlas, und eine runde Schale aus weissem Marmor, von 32 Palm Umfang und mit der Darstellung der zwölf Herkulesthaten. Im vierten Zimmer ist das Relief: Orest und Pylades, gebunden vor Iphigenia, sowie ein antikes Musivbild, das eine Nilgegend vorstellt. Im fünften Zimmer befinden sich zwei Reliefs, deren eines den Schlafgott Hypnos vorstellt, während das andere (im alten Tempelstyle) den Merkur und Apollo mit Dianen und einer andern Göttin nach einem flammenden Altare schreitend zeigt; ausserdem sieht man hier die sitzende Statue eines Apoll auf dem Dreifuss, und unter einer Ledastatue die Gewandung und Base von einer Bildsäule aus grauem Marmor, die mit dem Namen des rhodischen Künstlers Athenodoros (des Sohns von Agesandros und Mitarbeiters an der Laokoongruppe) bezeichnet ist. An der Palasttreppe sind die drei Reliefs aufgestellt: Tod der Niobiden, ein geflügelter Jüngling vor einem Gebäude, und Leukothea mit dem Bacchusknaben auf einem Lehnstuhle sitzend; letzteres Relief ist von dem ältesten Tempelstyle. Im dritten Zimmer des obern Stocks befindet sich eine bronzene Pallasstatuette (etwa drei Palmen hoch) und in gleicher Grösse ein erzener Herkules

in der Stellung des farnesischen; ferner das Relief eines Satyrs mit einer Mänade im orgischen Tanze, die Erzstatuette des Apollo Sauroktonos, die man für eine Nachbildung der praxitelelschen hält, eine sitzende männliche ägyptische Statue, und ein kleines Relief mit griechischen Inschriften, wo der obere Theil den ruhenden Herkules, der untere aber den durch Hebe's Trank apotheosirten Herkules vorstellt. Im vierten Zimmer des obern Stocks ein erhobnes Bildwerk im altgriechischen Styl: Herkules, dem Apollo den Dreifuss wegtragend; ferner das Relief mit dem von den dodonischen Nymphen gepflegten Bacchusknaben, die vortreffliche Halbfigur eines Antinous, Silen mit dem Knaben Priap auf einem mit Bock und Panther bespannten Wagen, zwei Satyre im Reifentanz, und ein geflügelter Satyr mit einem Panther. Im grossen Saal der Galleria nobile mit dem Deckengemälde von Raphael Mengs: Apollo und die Musen auf dem Parnass (das man aus Raph. Morghen's Stich kennt) befinden sich drei Reliefffragmente, Herkules bei den Hesperiden, Dädalus und Ikarus, und die Mänade mit einem Messer und zerstückten Reh; ferner eine Reliefvorstellung von vier weiblichen und bekleideten Figuren (worunter eine geflügelte, Libation ausgiessend), der den Adler tränkende Ganymed, das Reliefffragment eines Mannes auf der *Sella curulis* u. s. w. Im fünften Zimmer des obern Stocks ist ein Relief von pentelischem Marmor, das die Figuren des Hermes, Orpheus und der Eurydice enthält. Unterhalb des Bigliardo, unter dem Brunnenportale, steht eine ägyptische Statue aus grauem Granit, den Ptolemäus Philadelphus vorstellend. Das Kaffeehaus der Villa (mit halbrunder Vorhalle, unter deren Arkaden man acht und dreissig antike Säulen zählt) weist in den Bogenhallen mehrere Hermen auf, darunter die des Herkules, des Redners Quintus Hortensius, des Antisthenes, des Stoikers Chrysipp, des Sokrates, des Hippokrates, der Redner Lysias und Isokrates, und die Herme des Theophrast, die für das einzige ächte Bild desselben gilt; ferner eine ägyptische Kolossalstatue vom König Amasis, eine schwarzgranitne Statue der ägyptischen Göttin Pascht, eine Kolossalstatue des Bacchus, Brustbilder der Kaiser: Hadrian, Nerva, Caligula (als oberster Priester), Otho (mit ein wenig Bart), eine Büste Homers, die Halbfigur des Aesop und eine grosse Schale aus ägyptischer Breccia, d. h. aus einem Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine besteht und dessen Hauptfarbe die grüne ist, die aber hier in so unendlichen Nuancen spielt, wie solche wohl nie weder von Malern noch Färbern erzeugt worden sind. Im innern Zimmer des Kaffeehauses selbst sieht man ein antikes Musivstück (Postament einer Junostatue), eine Akademie von sieben Aerzten (*Schola medicorum*) oder nach Winckelmann sieben Philosophen vorstellend; ferner ein Reliefffragment mit dem Triumph des Bacchus über die Inder, die Reliefdarstellungen vom Tod des Meleager und vom betrunkenen Herkules, und im Postament einer Nymphenstatue das aus Atina bei Arpino herrührende Musivbild mit der Hesione, die, einem Meeresungeheuer ausgesetzt, vom Herkules befreit wird. In der Vorhalle des Hintergebäudes findet man das Reliefstück eines Kampfes; es ist aus pentelischem Marmor und im phidiasischen Style. Nach dem hintern Eingange der Villa zu, am Wasserquelle, sieht man die Kolossalstatue einer sitzenden Europa mit einem Stiere. — Ob die kostbare Sammlung von Zeichnungen nach Antiken, die der Cardinal Albani besass, noch in einem der seinen Namen tragenden Gebäude zu sehen, oder wohin sie gerathen, ist uns unbekannt geblieben.

Albania war der Name jener asiatischen Landschaft, die östlich vom kaspischen Meere, nördlich von dem keraunischen Gebirge, westlich von Iberien, südlich aber von den Flüssen Kyros und Araxes eingeschlossen ward. Ungemein fruchtbar an Getreide und Wein, und gesegnet mit herrlichen Viehtriften, hatte sie freilich nur faules und unwissendes, wenn auch jagd- und kampflustiges Volk zu Bewohnern. Für die Römer stellten sie gegen Pompejus eine grosse Heermacht auf und hatten dafür später das Glück, römischen Präfecten gehorchen zu müssen. Das alte Albanien trägt jetzt die Benennungen Lesghistan, Daghestan und Schirwan. In den Schirwanern will man noch heute die von Strabo beschriebenen Albanier (nachmals Alanen genannt) in den Grundzügen wiedererkennen. (Das heute sogenannte Albanien, das die südwestlichste Provinz der europäischen Türkei bildet und bei den Türken Arnaut heisst, steht natürlich in geographischer Hinsicht zu dem alten Albania in keinem Bezuge. In historischer Hinsicht aber ist zu bemerken, dass die spätern Bewohner des alten Albania, die mit den Alanen vom Kaukasus identificirt werden, nach Europa in das jetzige Albanien einwanderten und diesem eben den Namen mitbrachten. Die heutigen Albanesen oder Arnauten, in ihrer Landessprache Skypetaren genannt, sind noch mit Griechen und Slawen vermischte Epigonen jener Stämme, die bei der Völkerwanderung vom kaukasischen Gebirge, von Iberien und Albania herkamen.)

Albanischer Stein, jetzt Peperino genannt, ein vulkanischer Tufstein von schwärzlicher Farbe, der, wie der härtere Kalktuf oder Sinter von Tibur, der so-

genannte Tiburtinische Stein, jetzt Travertino, in Rom vielfach zu Bauten gebraucht wurde, ehe die Bauten mit Marmor überhand nahmen.

Albanitika, ein albanischer Nationaltanz.

Albano (14 Miglien von Rom an der Strasse nach Neapel, der alten *Via Appia*, zwischen Castel Gandolfo und Ariccia gelegen) war einst eine Municipalstadt der Römer, welche allmälig aus den grossen Villen der römischen Reichen (eines Pompejus, Domitian und Anderer) auf dem Grund und Boden des längst zerstörten Albalonga entstanden war und Albanum (*sc. municipium*) benannt ward. Hier fand sich auch ein *Castrum praetorium*. Das jetzige Albano, eine Stadt von ungefähr 5000 Bewohnern, aber Sitz eines Bischofs, ist im 15. Jahrh. auf den Ruinen der pompejischen und domitianischen Villen erbaut worden, gehört seiner Lage, Luft und Umgebungen wegen zu den herrlichsten italischen Ortschaften und steht ausserdem in grosser Berühmtheit durch seine reizende Frauenwelt, die den Malern eine nie versiegende Schönheitsquelle für porträtliche Schöpfungen darbietet. Bei Albano finden sich noch Reste von einem Amphitheater und Wasserbehälter, sowie vom Campus Prätorianus des frühern Albanum. In der Kirche Rotonda soll sich ein Minerventempel erhalten haben. Auf der appischen Strasse nach Rom zu wird ein von hohen Pinien umschattetes Grabmal gesehen, welches man das des Pompejus genannt hat. — Der Albaner-See (*Lago di Castello*), ein ausgebrannter Krater von 6 Miglien im Umfange, an dessen Ufern Albalonga gelegen war, ist auch den nie nach Italien Gekommenen bekannt genug durch den vortrefflichen Kupferstich Raphael Morghen's nach der Zeichnung du Cros, ebenso das Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano (ein Denkmal altitalischer oder hetrurischer Baukunst auf der Strasse nach Ariccia), das derselbe Meister nach demselben Zeichner im Stich wiedergegeben hat.

Albanus, der heilige Bischof, soll ein Africaner von Geburt gewesen sein. Er ward im 4. Jahrhundert zu Mainz von den Hunnen getödtet. Auf Abbild. trägt er seinen abgehauenen Kopf in der Hand, und hat das Schwert zum Attribut.

Alba Pompeja, im Fürstenthum Piemont, liegt zwischen Turin und Acqui am Zusammenfluss des Tanaro und der Curasca, und ist die Hauptstadt der piemontesischen Provinz Alba. Der Dom besitzt Fresken von Antonio Cuniberti und Peleritto (1412) und Gemälde von Claudian Beaumont. Die Franciscanerkirche hat ebenfalls bedeutende alte Gemälde, darunter zwei herrliche Engel, die über die stillende Jungfrau einen Schleier breiten, welch grossartiges Bild die Inschrift trägt: *Barnabas de Mutina pinxit* 1357; ferner ist dort der heil. Franciscus mit den Kreuzigungsmaalen, auf welchem Gemälde sich die Beischrift findet: *Macrinus de Albodio C. Alben. faciebat* 1506. Letztern Künstler, der — obgleich nie aus Piemont gekommen — dem Rafael wenig nachgiebt, führt Lanzi unter dem Namen Giangiacomo Fava auf. Eine sehr schöne St. Anna und die heilige Jungfrau, die im Buch liest und das Kind segnet, sind ebenfalls von Macrino d' Alba; ferner findet man von einem Künstler aus Como (Gaudenzio Ferrari?) eine Krippe in Fresco nach Perugino, sowie andere Gemälde aus dem 15. Jahrhundert. Auch die Dominicanerkirche besitzt Werthvolles von alter Malerei; so hat sie ein Gemälde mit der Inschrift: *Georgius Tunchotus de Cabalerio Majori* 1473, an welchem man das lebendige Colorit und die zarten Köpfe rühmt, wogegen die Conturen an Härte leiden sollen; ferner eine kräftig *al fresco* ausgeführte Pietas mit der Beischrift: *Opus Jo. Peroxini* ... 1517. In der Stadt trifft man noch etliche Bilder von Macrino und Mulinari an. Baron Vernazza bewahrt in seinem Gartengebäude zu Alba eine Sammlung von Inschriften auf, die meist in der Umgebung gefunden wurden und aus der Römerzeit herrühren, in der auch die Stadt gegründet ward.

Albe, Bacler d'; s. Bacler.

Albenga, ein altes finsteres Städtchen in Savoyen, liegt zwischen Nizza und Genua, und besitzt ein Baptisterium, worin sich ein Tempel aus den letzten Kaiserzeiten erhalten hat. Uebrigens weist Albenga in seinem Ponte longo eine antike Brücke auf, deren Bau man Hadrian zuschreibt. Dem Städtchen gegenüber liegt die Insel Galinara, auf welcher der heil. Martin von Tours domicilirte.

Alberis, spanischer Bildhauer, schuf um 1820 in Rom jene bewunderte Gruppe des Nestor und Amphilochus, von welcher Bertel Thorwaldsen das Urtheil abgab: dass es sein Stolz sein würde, Schöpfer dieses Werkes zu sein.

Albert von Westphalen, s. Aldegrevers.

Alberti, Cherubino, berühmter Kupferstecher, auch Historienmaler *al fresco*, war 1552 in Borgo S. Sepolcro geboren. Man kennt diesen Künstler, der bei seinem Vater Michele Alberti lernte, auch unter der Bezeichnung Borgheggiano. In der Stechkunst übte er sich zuerst unter Annibal Carracci und dem Holländer Cornelius Cort.

Seine sämmtlichen Platten, wovon einige nach seinem 1615 oder 1625 zu Rom erfolgten Tode erschienen, belaufen sich auf circa hundertachtzig. Unter die gesuchtesten Blätter von ihm gehört der Raub der Sabinerinnen nach einem Friese des Polidoro da Caravaggio, die Erschaffung Adams, Abrahams Opfer, die Vertreibung aus dem Paradiese, Adam und Eva als Landbebauer, der Auszug der Israeliten, der Tod der Kinder der Niobe, und der Triumph zweier römischen Kaiser, sämmtlich nach Caravaggio; Blätter, die darum auch von historischer Bedeutung bleiben, weil sie die ältesten Nachzeichnungen von Originalen eines rafaelischen Hauptjüngers sind, von welchem die Zeit viel verdorben und vernichtet hat. Vorzüglich sind auch Ch. Alberti's Stiche von Allori's Judith mit dem Holoferneshaupte (Mazzafirra mit Allori's Kopfe), von der Auferstehung nach Rafael, vom Prometheus mit dem Geier nach Michelangelo, u. a. m. Seine Zeichnung ist rein; er giebt die Figuren sehr gut und besonders die Köpfe wieder, ist aber ungeschickt in der Gewandung und hat ein effectloses Chiaroscuro. Hierbei darf ein zu Rom 1584 erschienenes Werk: „*Antiquarum statuarum urbis Romae, quae in publicis privatisque locis visuntur, icones*" nicht unerwähnt bleiben, welches 74 Blätter Statuen enthält, die von Cherubino Alberti und H. Aquil. de Santis gestochen wurden. Als Freskenmaler soll Ch. Alberti, laut Lanzi, durch seine Engelglorien hervorstechen; zu Rom malte er eine Kapellendecke in *S. Maria sopra Minerva* und lieferte die Trinita in der Hauptkirche seiner Vaterstadt. Wir theilen sein Monogramm in acht Arten mit:

— Giovanni Alberti, Cherubins Bruder, gestorben 1601, ist namentlich durch seine Arbeiten zu Rom (in San Giovanni und im clementinischen Saale) berühmt, wo er in Perspectivmalerei für jene Zeit Unerhörtes leistete. Die Scenen aus Clemens Leben, und viele Figuren, sollen Meisterstücke in der Verkürzung sein. — Giuseppe d' Alberti, ebenfalls Baumeister und Maler, ward 1664 zu Cavalese geboren und machte erst medicinische Studien zu Padua. Die Kunst zog ihn nach Rom. Eins seiner frühesten und besten Bilder ist die Marter des heil. Kindes Simon von Trient, was den Trientinern alljährlich am Fronleichnamsfeste gezeigt wird. Für den Erzbischof Francesco da Poja baute er die prachtvolle Kruzifixkapelle im Tridenter Dome. Im italienischen Tyrol, seiner Heimath, finden sich noch viele Malereien von ihm. Er zeichnete meisterhaft nach der Natur; aber ein ausgezeichneter Fehler seiner Gemälde sind die schielenden Augen. Sein Fleischcolorit ist merkwürdig braun, wie überhaupt seine Farbengebung ins Braune geht. Zu seinen Schülern zählen: der Bolognese Giov. Stella, und die Tyroler Paul Troger, Georg Grasmeyer, Aug. und Franz Unterberger. — Joh. Eugen Karl Alberti, 1781 in Amsterdam geboren und in Davids Schule gebildet, ist durch seinen „Marius auf den Ruinen Carthago's" und einen „Popilius" bekannt geworden. Dieser Maler trat auch als Steinzeichner auf, wie er denn 1824 ein *Ecce homo* nach Guido und eine *Mater dolorosa* nach Sassoferrato gab. In Paris erschien von ihm auch ein *Cours complet, théoretique et pratique de l'art du dessin.*

Alberti, Leon Battista, florentinischer Architect, Maler, Kunstschriftsteller und Dichter, stammte von berühmter alter Familie ab, war ein Sohn Lorenzo's und Neffe des Cardinals Alberto degli Alberti, und ward zwischen 1393—98 geboren. Er vereinte in sich so viele Talente, dass sie selbst, an Mehrere vertheilt, Mehrere berühmt machen konnten. So war er auch einer der besten Organisten seiner Zeit und täuschte als lateinischer Dichter durch seine Comödie Philodoxeos den jüngern Aldus Manucius dermassen, dass dieser sie ganz ernstlich als Product des alten komischen Dichters Lepidus edirte, wofür sie Alberti ausgab. Auch schrieb er ausgezeichnet die Volgarsprache, wie sein Werk *de famiglia* und zwei Lustspiele: die Wittwe und der Verstorbne bezeugen, und war der Erste, der im Italienischen Verse mit antiker Messung versuchte. Als Maler wandte er sich besonders dem Porträt und der Perspective zu; er suchte in den Porträten den Beifall der Kinder, der, sofern es sich nur um Aehnlichkeit frägt, vielleicht auch der schlagendste ist. Von seinen Fernungsgemälden und Bildnissen ist freilich nichts übrig, denn auch sein Selbstporträt, das Giorgio Vasari noch sah, ging leider verloren; dagegen haben wir noch seine Abhandlung *de pictura* in drei Büchern, die 1547 durch Lud. Domenichi aus dem Latein ins Italienische übersetzt zu Venedig erschien. Für die Malerkunst ward er wichtig, indem er das Mittel entdeckte, ihre Wirkungen zu vervielfältigen, jenes Täuschungsverfahren, welches das Gebiet der Malerei vergrösserte; er erfand nämlich den optischen Me-

chanismus und die illuminirten Ansichten, die, dem Wiederschein des Spiegels ausgesetzt, mit der Natur wetteifern. Man glaubt, dass Alberti seiner Erfindung schon einen hohen Grad von Vollkommenheit gegeben und zu der Täuschung des Verfahrens an sich auch bereits jene beweglichen Ansichten zu fügen gewusst habe, welche die Wirklichkeit bis zum Wunderbaren imitiren. Man ist soweit gegangen, diese Erfindung mit jener um das nämliche Jahr 1437 gemachten des Buchdrucks zu vergleichen, welche beide in materieller Hinsicht wohl Aehnlichkeiten darbieten. Uebrigens rühmt man Alberti noch eine andere Erfindung nach, die des Storchschnabels nämlich. Als Baumeister endlich ward Alberti von hoher Bedeutung durch sein Streben, die Antike wieder in der italischen Baukunst zu Ehren zu bringen. Er theilte dies Streben mit dem grossen Filippo Brunelleschi zu Florenz. Er hatte Italien durchreist, um die Denkmäler der alterthümlichen Architectur zu studiren, aber in Rom vollendete er das Studium ihrer Principien und eignete sich ihren Styl und ihre Manier an; und dies gelang ihm so ausgezeichnet, dass man in keinem der leider nur wenigen Werke, die von ihm übrig, auch nur die Spur von Entlehnung oder mühsamer Erwerbung bemerkt, da Alles an ihnen Ueberlieferung oder legitime Erbschaft des Alterthums zu sein scheint. Es wird mit Recht beklagt, dass dem grossen Genius die grossen Unternehmungen fehlten; er würde einem St. Petersbau vielleicht einen grössern Charakter aufgedrückt haben als Bramante, wenn er auch so gut wie dieser in der Construction gesündigt hätte, falls ihm kein praktischer Nachhelfer geworden wäre. Indess traute sich der in der Theorie so geschickte Alberti selbst kein Geschick in der Praxis zu, denn er war klug genug, Leute zur Ausführung zu erlesen. Rom, Florenz, Mantua und Rimini bedienten sich vorzugsweise seines Genies. Papst Nicolaus V. zog ihn bei allen Unternehmungen, die Stadt zu verschönern, zu Rathe, und vertraute ihm unter andern die Arbeiten, bei welchen ihm Rossellino, Bildhauer und Architect von Florenz, beigeordnet wurde. Zu diesen gehörten einige Verbesserungen im Palast des Papstes, in der Kirche Santa Maria Maggiore und auch die Wiederherstellung der Wasserleitung *dell' aqua vergine* oder von Trevi. Vasari erwähnt noch die Zeichnung eines Albertischen Projects, die er selbst besass: dies war der Plan einer offnen Gallerie längs den beiden Seiten der Engelsbrücke zum Schutz und zur Bequemlichkeit der Fussgänger. Glücklicher als Rom, besitzt Florenz noch heute sehr merkwürdige Werke Alberti's. Mit Unrecht schreibt man ihm die Façade von Sta. Maria Novella zu, da der halbgothische Geschmack dieser Architectur selbst seine entfernte Theilnahme an dieser Erfindung hinlänglich widerlegt, aber an dieser Kirche ist die Pforte von ihm, das schönste Portal, das man sehen kann und das des Urhebers Antheil an allem Uebrigen schlagend zurückweist. Noch in die Augen springender widerlegt jene Annahme die schöne Alberti'sche Façade des Rucellaipalastes (*strada della Vigna*) und die Loggia gegenüber. Der Styl dieser Werke ist jener der besten griechischen Architectur. Doch knüpft Vasari an diese schöne Loggia seine Betrachtungen über die Nothwendigkeit, in der Baukunst Praxis mit Theorie zu verbinden. Alberti gab dazu Anlass durch etliche Abweichungen in der Eintheilung seines Plans, durch die Errichtung seiner Bögen, wo er sich zu einigen Vorsprüngen gemüssigt sah, deren Uebelstand durch die Regelmässigkeit des ganzen übrigen Werks noch mehr hervortritt. Dagegen bleibt ihm der ungeschmälerte Nachruhm, dass er bei einem andern Palast Rucellai (*strada della Scala*) über einen wichtigen Punkt vielleicht das erste Beispiel der Rückkehr zu den wahren Principien der Kunst und des guten Geschmacks gegeben. Es ist hier die doppelte Loggia gemeint, die zu diesem Palast gehört. Er ging von dem Usus der Verfallzeiten der alten Architectur ab, von dem fast bei allen damaligen Bauten gewöhnlichen Brauche, Bögen auf Säulen zu stützen. Er erkannte, dass Bögen entweder wirklich oder scheinbar die Wirkung eines Drucks erzeugen, der einen Widerstand fordert, und dass die Säule, wegen ihrer wirklichen oder scheinbaren Schwäche, in diesem Bezug weder Vernunft noch Geschmack befriedigt, weil die letztern sagen, dass Bögen auf Pfeiler gestützt sein wollen. Alberti war es, der die Säulenordnungen auf das System der Gurte oder Architrave zurückführte, und die doppelte Loggia war das erste Denkmal, woran man das classische System der hellenischen Baukunst wieder in voller Reinheit erstehen sah. Zu den übrigen Baudenkmalen, die in Florenz von Leon Alberti zeugen, gehören die Kapelle Rucellai in San Pancrazio, der Chor und die Emporkirche in der Annunziata. Ein herrliches Werk hinterliess er zu Mantua in der nach seinen Zeichnungen von Luca Fiorentino ausgeführten Kirche des heil. Andreas und Sebastian. Diese Kirche ward vor 1472 unter Ludwig von Gonzaga, Marquis von Mantua, begonnen und erst nach Alberti's in demselben Jahre erfolgten Tode vollendet. Das Innere derselben ist vom schönsten Verhältniss, und der Anblick dieses grossen mit Kassetten geschmückten Gewölbes, ohne die Einheit und Regelmässigkeit zu stören, ist ausserordentlich imposant. Be-

merkt wird, dass die Arme des Kreuzes und der Tribüne der Kirche erst im J. 1600 vollendet wurden und dass die Kuppel ein Werk des Filippo Juvara ist, der sie 1732 ausführte. — Für das Meisterwerk Leon Alberti's schätzen die Architecten die Kirche San Francesco zu Rimini, die, im gothischen Styl angefangen, auf Sigismund Malatesta's Befehl gegen 1447 nach den Alberti'schen Zeichnungen fortgesetzt ward. Man bemerkt an diesem nach Grundsätzen der antiken Baukunst fortgeführten Gebäude zunächst eine die Kirche umgebende Säulenhalle nach Art der Colonnaden an den peripterischen Tempeln der Griechen, eine für damals noch unerhörte Neuerung. Diese Säulenhalle von edelstem Verhältniss und reinster Form erhebt sich auf einem fortlaufenden Untersatze vom schönsten Charakter, der das ganze Denkmal bis zu der Säulenordnung der Eingangsfaçade umgiebt, wo er nur durch die Pforte unterbrochen ist. Diese Façade, deren oberer Theil unvollendet blieb, bietet drei Bögen dar, deren mit korinthischen Säulen gezierte Pfeiler noch an die Anordnung der alten Triumphbogen und besonders an den von Rimini erinnern. Man kann die sämmtlichen Details dieser Architectur als classische Ueberlieferungen betrachten. — Das dauerndste Denkmal der Architecturwissenschaft Leon Alberti's aber ist unstreitig sein lateinisches Werk über die Baukunst (*de re aedificatoria*), das zuerst 1483 — in welches Jahr auch Einige seinen Tod verlegen — zu Florenz erschien. Durch diese Theorie der Baukunst, welche den Nachgebornen zur Vorschrift diente, hat sich Alberti hohe Verdienste um die Kunst und den höchsten Anspruch auf den Dank der Baukünstler erworben. — Er ruht in der Familiengruft von Santa Croce zu Florenz.

Alberti, Pierfrancesco und Marco; von ersterem zeigt man in S. Bartolommeo di Borgo eine Himmelfahrt, sonst ist derselbe noch mehr als Stecher wegen seines vortrefflichen Blattes bekannt, das unter dem Titel: „die Zeichnenschule" läuft. Sein Sohn überbot ihn als Maler, denn Marco führte einen freien und sicheren Pinsel, und verstand sich auf Anmuth im Colorit. Zu St. Bartolommeo in Venedig ist sein Paradies befindlich. Beide blühten im 16. Jahrhundert.

Albertinelli, Mariotto, der auch einfach Alberti geschrieben wird, studirte mit Fra Bartolomeo unter Cosimo Roselli, und arbeitete auch mit seinem berühmter gewordenen Schulfreunde in Florenz, mit dessen Style sein Pinsel grosse Verwandtschaft zeigt. Ein mit Fra Bartolomeo di San Marco gearbeitetes Bild Mariotto's erwarb das Berliner königl. Museum aus der Sollyschen Sammlung. Es stellt die Himmelfahrt Mariä dar; die Jungfrau schwebt, auf dem Halbmond stehend, von Glanz umflossen, zum Himmel empor; auf Wolken, zu ihren Füssen, drei kleine, je rechts und links ein grösserer Engel, welche sämmtlich musiciren; unten, um das Grab, woraus Lilien und Rosen hervorsprossen, knien rechts die Heiligen Dominicus, Petrus und der Täufer Johannes, links Petrus Martyr, Paulus und Magdalena; im Hintergrunde Landschaft mit gebirgiger Ferne. Das 9 F. 6 Z. hohe und 5 F. 7 Z. breite, auf Holz gemalte Stück trägt die petitionirende Inschrift: *orate pro pictore* (sollte heissen *pictoribus*)! Der obere Theil ist Fra Bartolomeo's Arbeit, während der untere Mariotto's Werk ist. Selbstständig hat sich unser Albertinelli als Historienmaler besonders durch seine Heimsuchung der Elisabeth verewigt, die man in der Tribune zu Florenz sieht. Die florenzische Gallerie zeigt auch eine säugende Madonna von ihm, und die Münchner Pinakothek ein kleines Gemälde auf Holz, die Beschneidung im Tempel darstellend. Auf dem Monte Cavallo in Rom findet man seine Muttergottes mit dem heil. Domenico und die heil. Katharina in St. Silvester daselbst. Mariotto's weibliche Figuren sind von entzückender Anmuth und von einem Adel mit Sanftmuth gepaart, den die Italiener durch Gentilezza bezeichnen. Unter diesem bedeutenden Meister studirten Marcantonio Francia, Innocenz von Imola und Visino. Mariotto (zwischen 1465 und 1475 geb.) starb nach Einigen schon um 1512, nach Andern erst 1520.

Alberto, italienisch - bequeme Bezeichnung für Albrecht Dürer. Sein voller Name lautet im Italienischen: *Alberto Duro*.

Albertolli, Giocondo, Baumeister, Bildhauer und Maler; ein sehr verdienter und durch Napoleon hervorgezogener Künstler. Albertolli war es, der die Zeichnungen zu den bewunderten Ornamenten für den Simplonbogen in Mailand lieferte. Die Ornamentik ist überhaupt seine Stärke und er hat durch Herausgabe mehrerer Werke über diesen Kunstzweig auch im Auslande einen Namen gewonnen. Man übertrug ihm die Professur der Ornamentenzeichnung an der Mailänder Akademie und Napoleon ehrte seine Verdienste, indem er ihn 1809 zum Ritter der eisernen Krone schlug. Als Maler ist er durch einige Altarblätter bekannt, eins davon, eine heilige Familie, hat Mercoli gestochen. Von seinen Bauten hebt man namentlich die schöne Villa Melzi am Comersee hervor. Er stammt von Lugano in der Schweiz und scheint in den sechziger Jahren des vor. Jahrhunderts geboren zu sein. — Luigi Marchetti in Mailand,

Bruder des berühmten Pompeo M., hat neuerdings eine sehr gelungene Statue Albertolli's geschaffen.

Albertus Johannellus, der heilige Bischof, hat das Ruder zum Attribut und gilt für einen Patron der Schiffer.

Albertus Magnus, heiliger Bischof, hat zum Attribut ein Buch in der Hand.

Albertus von Ogna. — Dieser heilige Bauer (Einige führen ihn als spanischen Bauer auf) hat zu Attributen: Taube über ihm mit Hostie im Schnabel, Sense und Stein. Als er nämlich zu Ogna bei Bergamo, im J. 1190, auf einer Wiese mähte, hatten ihm seine Mitarbeiter aus Neid einen Stein in das Gras gelegt, den er aber ohne Beschwerde mit der Sense durchschnitt. Bei seinem Tode, wo der Priester mit dem Viatico dem Sterbenden zu lange ausblieb, kam eine Taube von oben her, ihm die Hostie im Schnabel bringend.

Albertus Siculus, Karmeliter um 1292 oder 1306, hat Lilie, Buch und Lampe zu Attributen.

Albertus von Siena, Eremit um 1180. Weil ein gejagter Hase zu diesem heiligen Manne flüchtete, trägt letzterer auf Abbild. einen Hasen im Arm oder hat solchen neben sich. Als eine Wunderthat des Einsiedlers wird angeführt, dass er durch Gebet einen Sturmwind vertrieben habe.

Albertus von Vercelli, der heilige Bischof, hat zum Attribut ein Messer in der Hand, weil er im J. 1214 auf der Reise nach Jerusalem, die er als päpstlicher Legat machte, bei einer Procession mit dem Messer erstochen ward.

Albertus-Thaler (*Albertiner*) kamen zuerst 1588 auf und erhielten den Namen vom Erzherzog Albert, dem Statthalter der südlichen Niederlande. Sie hatten einen Silbergehalt von dreizehn Loth und acht Gran; es gingen $9\frac{3}{4}$ Stück auf die feine Mark. Meist aus amerikanischem Silber geprägt, fanden diese Thaler eine ungeheure Verbreitung dadurch, dass sie in den Niederlanden als Zahlungssorte bei den spanischen Anleihen und Subsidien angewandt wurden. Weil die Albertusthaler nachmals auch durch den Handel nach Polen, Russland und der Türkei gingen und beinahe die einzige Münzsorte für den Verkehr mit jenen Ländern geworden waren, münzten auch andere Staaten Europa's Albertiner aus, vor allen Braunschweig 1747, darauf Oesterreich und Kurland 1752, im folgenden Jahre Holstein unter dem russischen Grossfürsten Peter, und 1767 auch Preussen. Die von Maria Theresia geschlagenen Albertiner haben das Andreaskreuz, daher sie auch den Namen Kreuzthaler empfingen. Die niederländischen Albertiner selbst wurden übrigens sonst Brabanter oder Burgunder Thaler genannt.

Alberty, Jakob, Holzbildhauer in Berlin. Man nennt mit besonderer Auszeichnung zwei Holzbildwerke von ihm, welche 1836 die Berliner Kunstausstellung zierten. Das eine dieser Schnitzbilder ist eine in Lindenholz ausgeführte Madonna mit kleinem Jesus, dritthalb Fuss in der Höhe messend; das zweite ist eine aus Buchsbaum gearbeitete Büste der Kaiserin Alexandra Feodorowna, die Friedrich Wilhelms III. Eigenthum ward. Die königl. Akademie der Künste zu Berlin ernannte diesen Holzbildner, der in einem jetzt so selten cultivirten Kunstfache mit dem glücklichsten Talent arbeitet, im J. 1841 zu ihrem akademischen Künstler.

Albina, Alessandro, auch „Albini" geschrieben, schmückte die bolognesischen Kirchen mit mehreren Werken, die ihn als geistvollen Schüler der Carracci erkennen lassen. In den 1603 herausgekommenen Funeralien des August Carracci gab Guido Reni nach ihm ein geätztes Blatt, den „Prometheus;" übrigens radirte Giovannini nach unserm Albina den „Todte erweckenden Benedict."

Albinus, Gegenkaiser des Septimius Severus, 193 nach Chr. Eine Statue aus weissem Marmor, unter den antiken Bildwerken im königl. Museum zu Berlin, stellt ihn in der Consulartracht vor.

Albinus von Angers, der Heilige, wird in bischöflicher Kleidung dargestellt.

Albion; s. Alebion.

Albis, Name der Elbe, wie sie ihn von den Römern empfing. Im Jahre 9 vor Chr. kamen die ersten römischen Legionen unter Claudius Drusus an diesen Strom, ohne ihn zu überschreiten. Domitius Ahenobarbus war der erste Römer, der das rechte Elbufer betrat. Im J. 5 nach Chr. kam Tiberius an die Unterelbe, in welche aus der Nordsee die römische Flotte eingelaufen war. Dies war der letzte Besuch der Römer.

Albodio, Macrino, lebte um 1500 und kann der Rafael Piemonts genannt werden. Albodio, der niemals seine Heimath verlassen, lieferte für die Franciscanerkirche zu Alba eine ausgezeichnete heil. Anna, an deren Haupte man völlig die originale Anmuth eines Rafael wiederfindet. Eben so preist man seine Maria, welche in einem Buche liest, und sein segenspendendes Jesuskind. Er malte auch den St. Fran-

ciscus für jene Kirche; übrigens kennt man noch eine Vermählung St. Katharinens von ihm. Da er nie die Metropole der Kunst besuchte, um sich durch Studium vollendet zu machen, so blieb ihm etwas Trocknes in seinem Style. Ausser Alba bewahrt auch Torino Arbeiten von ihm.

Alboni, Paolo, ein Bolognese und talentvoller Landschafter, arbeitete in Rom, Neapel und Wien, an welchem letztern Orte ihn ein Schlagfluss traf, der seinen rechten Arm unbrauchbar für die Kunst machte. Er ging wieder nach Italien und hier probirte er mit der Linken zu malen. Dies gelang ihm auch so weit, dass er dabei nur seines frühern Styles verlustig ging. Der Palast Pepoli zu Bologna enthält seine vorzüglichsten Sachen. Rosa Alboni, seine Tochter, copirte des Vaters Werke. Er starb hochbejahrt um 1730.

Alborak (muham. M.) nennen die Bekenner des Islam das Silberpferd des Erzengels Gabriel, auf welchem Mühamed in einer Nacht von Mekka nach Jerusalem, von dort durch alle sieben Himmel und von da zurück nach Mekka geritten ist, und zwar in solcher Räsche, dass er noch zeitig genug kam, um einen Wasserkrug, an welchen er bei der Abreise stiess, bei der Rückkunft noch aufzufangen und vor gänzlichem Umsturze zu retten.

Albrecht, Augustin, 1687 im Bairischen geboren, bildete sich in Venedig und Rom, und starb 1765 als Gallerieinspector in München. Im Bairischen sieht man viele Altarstücke und andere Kirchenbilder von seiner Hand. Die Himmelfahrt Mariä malte er für zwei Klosterkirchen, zu Diessen und Scheftlarn. Für die Landshuter Martinskirche lieferte er den St. Thomas. Die königl. bair. Gallerie hat ein Stück von ihm, worin er sich selbst, als die Musen auf dem Parnass malend, conterfeite. Der französische Catalog dieser Gallerie führte ein Leinwandgemälde von ihm unter der nicht ganz klaren Bezeichnung auf: *La Sculpture représentée par des enfans.* Ignaz Oefele war sein Schüler.

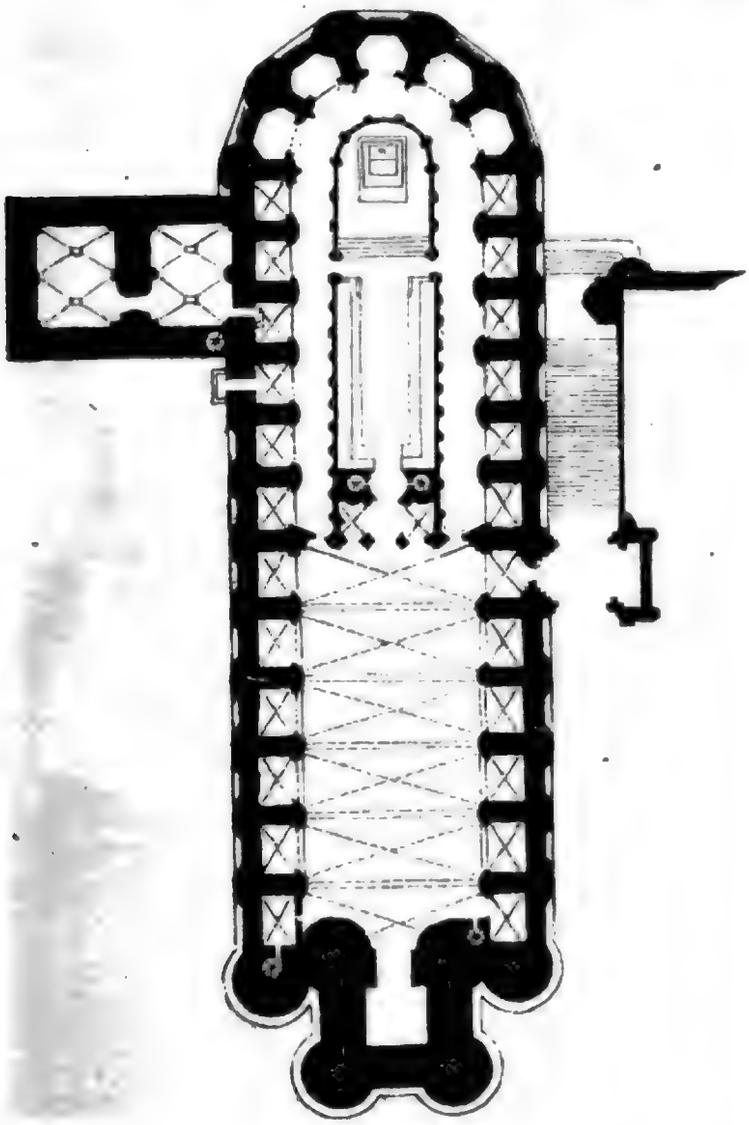
Albrechts (des Kaisers) Tod. — Herzog Johann, der Sohn Herzog Rudolphs, bat als zwanzigjähriger Jüngling seinen Oheim, den Kaiser Albrecht, um die Vergünstigung, die Regierung der von seinem Vater ihm hinterlassenen Länder oder eines Theiles derselben antreten zu dürfen. Indess fand sich der Kaiser noch nicht bewogen, ihm Land und Leute anzuvertrauen, daher er das Verlangen zurückwies. Johann, voll Rache im Herzen und den Hass vieler Adeligen im Aargau gegen den Kaiser benutzend, beschloss nun dessen Ermordung. Die Gelegenheit fand sich, als Albrecht am 1. Mai 1308 von Baden, wo er sich mit seinen Vertrauten über die Unternehmung gegen die drei Länder berathen, nach Rheinfelden zurückritt. Der Kaiser hatte von seinem Gefolge sich getrennt und bei Windisch über die Reuss gesetzt, wo ihm denn auf offenem Felde durch Herzog Johann, den Freiherrn Walther von Eschenbach und Rudolph von Balm die tödtlichen Streiche versetzt wurden. Hier starb er, wo die entflohenen Mörder ihn für todt liegen gelassen, im Schoosse einer geringen Frau, welche zufällig herbeigekommen war und der sich der Kaiser annoch entdecken konnte. — Der 16. Band der Malerbücher, welche die Künstlergesellschaft zu Zürich im sogenannten „Künstlergütli" aufbewahrt, enthält auf Bl. 44 eine getuschte Zeichnung von H. Meyer, dem Kupferstecher, wo man die Vorstellung von Albrechts Tode findet. Der Act der Ermordung ist bereits vollendet, die Verbrecher fahren in scheuer Flucht nach allen Seiten aus einander. Diese Angst des bösen Gewissens, die unmittelbar auf die Schlechtigkeit folgt, ist gut ausgedrückt, überhaupt die Gruppirung gelungen, während Einzelnes dagegen in der Zeichnung, namentlich in den Pferden, missrathen ist. — Das lebensgrosse, von Steinle gemalte Bild des harten Albrecht I. im Kaisersaale zu Frankfurt ist die 20. der Porträtfiguren der hier gekrönten 45 Kaiser.

Album (röm. Arch.), eine weisse, in der Regel mit Gyps überzogene Tafel, welche mit einer Inschrift versehen öffentlich aufgestellt ward. Ihr Gebrauch in Rom lässt sich auf die drei Hauptgattungen zurückführen: 1) Album des Pontifex, worauf die *Annales maximi* geschrieben waren; 2) Tafeln des Prätors für das jährliche Edict und für vorübergehende Verordnungen (daher ein im Album Bewanderter soviel als ein Rechtsgelehrter bedeutete); 3) verschiedene Namenlisten, z. B. das Senatorenverzeichniss, das seit August öffentlich aufgestellt ward und aus welchem die Ausgestossenen oder Ausgetretenen sogleich gestrichen wurden, ferner Listen der Richter, die der Prätor fertigen, aufstellen und später ins Aerarium schaffen liess, endlich öffentliche Verzeichnisse überhaupt, z. B. der Soldaten, der Decurionen in den Municipien, der Citharöden, der Proscribirten u. s. w.

Albunea, römische Nymphe, oder Sibylle, die an den *Albulae aquae* bei Tibur ihren Tempel besass, in dessen Nähe auch ein Orakel des Faunus Fatidicus (des weissagenden Faun) sich befand. Albunea war die zehnte Sibylle und soll seit der Zeit

in Tibur Verehrung erhalten haben, wo man ihr Bild, eine Schriftrolle in der Hand haltend, im nahen Aniofluss gefunden hatte.

Alby, Stadt in Südfrankreich, berühmt durch ihre Kathedrale, ein durch Kühnheit und Energie der Anlage, namentlich aber wegen der wahrhaft schönen Verhältnisse des Innern höchst merkwürdiges Bauwerk in germanischem Style. Die Stadt besass schon in den ältesten christlichen Zeiten eine Kirche des heiligen Kreuzes, deren Erbauung ins Jahr 739 gesetzt wird und von welcher gegenwärtig in einem Palast und der heutigen Kathedrale noch einige Reste vorhanden sind. Von dem alten Kreuzgange existiren ausserdem noch einige Bogen, in dem vollen römischen Gewölbe aufgeführt, in einem benachbarten Gebäude. Die jetzige Kathedrale wurde auf die Anregung des Bischofs Bernard de Castanet im Jahre 1282 zu bauen begonnen. Um den Bau zu beschleunigen, wies der fromme Mann den zwanzigsten Theil seiner Einkünfte auf zwanzig Jahre und ausserdem die Revenüen aller unter ihm und dem Kapitel stehenden Kirchen an. Trotz dieser Opfer hatte die Kathedrale das Schicksal der meisten Kirchen des Mittelalters, erst sehr spät vollendet zu werden, denn erst im Jahre 1512, also 230 Jahre nach der Grundsteinlegung, wurde der Bau beschlossen. Später bedrohte die Kathedrale eine gänzliche Zerstörung. In der Revolutionszeit, die so manchen Kunstmonumenten verderblich wurde, hatte man bereits den Abbruch der Kirche dem Meistbietenden zu überlassen beschlossen, als die Vorstellungen eines kunstsinnigen Gelehrten, dass ein solcher Act des Vandalismus mit der Nationalehre unverträglich sei, noch zu rechter Zeit Raum gewannen, und die bereits der Ausführung nahe Massregel zurückgenommen wurde. — Das Aeussere der Kirche (s. Abbild. auf folg. Seite) zeigt eine regelmässige Masse, die von einem zugleich kolossalen und eleganten Thurme beherrscht wird, der sich über 400 Fuss über das Niveau des Tarn erhebt. Die Gegenstreber der Mauer sind von halb elliptischer Form, die Höhe der letztern beträgt 115 Fuss, und sie sind glatt bearbeitet, ohne alle Ornamente, so dass es scheint, die Architecten hätten nur den Effect der Solidität erstrebt. Nur auf der rechten Seite des Gebäudes wird diese Regelmässigkeit durch eine Freitreppe unterbrochen, über die sich ein von Dominicus aus Florenz erbautes Portal erhebt. Die Nischen des Portals enthielten vor der Revolution Statuen des heil. Thomas, des heil. Martian u. A., die jetzt fehlen; jenseits des Portals führt eine Treppe von zweiundvierzig Stufen zu der Platform vor der grossen Thür. Die Construction wie die Ausschmückung dieses Portikus sind bewunderungswürdig. Pfeiler, die in Pyramiden auslaufen, stützen Bogen, deren Decorationen aus Laubwerk, Kleeblättern und andern Ornamenten bestehen, wobei vorzüglich die Leichtigkeit, mit der das sehr harte und spröde Material bearbeitet wurde, Aufmerksamkeit verdient. Leider ward dieses schöne Peristyl durch anstossende Häuser halb verdeckt, so dass man keinen Totaleindruck gewinnen kann. Am Ende der Kirche be-



merkt man auch noch den Thurm der heil. Cäcilie, der bis zu einer gewissen Höhe anfangs ganz massiv war, bis der Erzbischof Charles Legoux de la Berchère eine

dem heil. Klarus geweihte Kapelle in dem untern Theile aushauen liess. — Das Innere der Kathedrale (s. Abbild. S. 247) ist gleich ausgezeichnet. Die Regelmässigkeit des Gebäudes, der imposante Anblick des Chors, die grosse Ausdehnung des Schiffes, die bedeutende Höhe des Gewölbes (92 F. 6 Z. über dem Pflaster), Reste gemalter Fenster, und eine reiche Arabeskenausschmückung weisen dieser Kirche einen Platz unter den schönsten Monumenten an. Die Kirche wird durch den Chor in zwei fast gleiche Theile geschieden; um das Schiff öffnen sich neun Kapellen. Die Orgel, die nichts Aus-

Digitized by Google

gezeichnetes darbietet, nimmt einen Theil eines grossen Gemäldes ein, die Auferstehung und das letzte Gericht darstellend, das auf Befehl des Cardinals Jofredi auf der

Mauer ausgeführt wurde. Die noch erhaltenen Theile des Gemäldes sind sehr merkwürdig. Um den Mittelpunkt, der jetzt durch die Orgel eingenommen und daher unsichtbar geworden ist, früher aber den Thron des Ewigen darstellte, gruppiren sich

Engel, neben ihnen Selige aller Stände, in zwei Linien aufgestellt. Weiter folgen, durch Wolken von diesen Gruppen getrennt, die Verworfenen, nach den Geschlechtern geschieden, auf der einen Seite die Männer, auf der andern die Frauen. Alle diese Personen sind nackt, und der Maler hat keine Form verhüllt, kein Detail unausgeführt gelassen. In der untern Abtheilung des Gemäldes versinnlichen sieben Felder die Qualen der Verdammten. Die Strafen, die durch Inschriften noch mehr verdeutlicht werden, sind oft höchst naiv. So liest man über einer Gruppe mit der Inschrift: Neider und Neiderinnen, folgende Erklärung: „Die Neider und Neiderinnen sind in einen gefrornen Fluss bis zum Nabel eingesenkt, und oben trifft sie ein sehr kalter (*moult froit*) Wind; indem sie diesem entgehen wollen, tauchen sie in das besagte Eis unter.“ Die gefrässigen Menschen werden an einem schmutzigen und stinkenden Flusse dargestellt, wo Frösche und Kröten sie plagen u. s. w. — Der Chor, der, wie schon bemerkt, die Kirche in zwei fast gleiche Theile scheidet, ist aus Stein erbaut und hat drei Pforten; vor der mittlern, die in das Schiff führt, erhebt sich ein schöner, grosser Portikus. Die beiden andern öffnen in die Seitengänge, und werden von durchbrochnen Thürmchen und Pyramiden, deren Ausführung vortrefflich ist, überragt. An der Spitze des hohen Chors erhebt sich eine Statue des Erlösers am Kreuz, weiter unten erscheinen die Bildsäulen der heil. Jungfrau und des Jüngers Johannes, sämmtlich etwas zu kurz, was überhaupt von den Statuen des Chors gilt. Uebrigens ist er ausserordentlich gross und umfasst 120 Chorstühle. Im ganzen Umkreise fassen ihn Bogenpfeiler ein, in deren Masse Nischen, von Thürmchen gekrönt, ausgehöhlt sind. Die kleinen, lobpreisende Engel darstellenden Statuen, die in diesen Nischen aufgestellt sind, verrathen eine sehr zarte Auffassung; das Schnitzwerk ist einfach. Nach dem äussern Eindrucke betrachtet, ist der Chor einer der merkwürdigsten Theile der Kathedrale. Wir haben hier auch die funfzehn Kapellen zu erwähnen, die sämmtlich mit Gemälden geschmückt sind, deren Studium dem Kunstkenner um so interessanter sein muss, als die ältesten aus dem 15. Jahrhundert datiren, und das Ganze eine Reihenfolge bis zu den späteren Zeiten der Wiedergeburt bildet. Unglaublicher Weise sind viele dieser Gemälde mit Ungeschick retouchirt. Die Kapelle des heil. Kreuzes zeichnet sich besonders durch grosse Wandgemälde aus, die Geschichte des Kaisers Konstantin und der heil. Helene darstellend. — Die gewölbte Decke der Kirche bedecken ebenfalls Wandgemälde, die sehr reich und in dem reinen Geschmack des 16. Jahrhunderts ausgeführt sind. Azur und Gold sind die vorherrschenden Farben, und der Eindruck wird durch die bedeutende Höhe der Decke nur noch verstärkt.

Alcala, Stadt in Spanien, mit etwa 4000 Einwohnern, hat ein Jesuitencollegium, welches von Juan Gomez de Mora erbaut ward und das schönste Gebäude der Stadt ist. Die Kirche des Jesuitencollegiums besitzt Gemälde von Angelo Nardi und Giordano, einen heiligen Einsiedler von Spagnoletto und den heil. Augustin von Rubens. Die Kirche der Benedictinerinnen, ein einfach schönes Bauwerk, enthält folgende Gemälde von Angelo Nardi: die Marter St. Stephans und des heiligen Laurenz, die Anbetung der Weisen, die Beschneidung des Jesusknaben und die Himmelfahrt Mariens. Die Kirche des heil. Nicolaus de Tolentino hat viele gute Bilder von Francisco Solio, darunter die Vorstellung im Tempel und die Himmelfahrt. Auch besitzt sie die Empfängniss Mariens, ein herrliches Stück des Vincenzo Carducho. Das prächtige Collegium von St. Ildefonso ward vom Cardinal Ximenes gestiftet und durch Pedro Gumiel 1498 zu bauen begonnen. Es hat drei geräumige Höfe, die mit Säulengängen von ionischer, dorischer und componirter Ordnung geziert sind. Die Façade dieses Klosters ward erst 1553 durch R. G. de Ontanna vollendet. Die an Sculpturen reiche Kirche des Collegs ist ebenfalls nach ionischer Ordnung erbaut; sie enthält das Grabmal des Cardinals Ximenes, das ein vortreffliches Marmorwerk von Domenico Fiorentino ist.

Alcamo, ein kirchen- und klösterreiches Städtchen von nur 1300 Bewohnern, das auf der Insel Sicilien, an der pittoresken Strasse von Palermo nach Trapani, gelegen ist. Es ward im 9. Jahrh. von den Mauren gegründet, wie denn noch überall im heutigen Alcamo Spuren arabischer Architectur sich finden. In der Kirche de' Zoccolanti sieht man ein dem Fiesole zugeschriebenes Gemälde. Neun Miglien weit von Alcamo liegt das alte Segesta mit seinen herrlichen Ruinen; namentlich ist der Dianentempel bemerkenswerth, ein längliches Viereck, dessen Seiten (30 Toisen lang) 12 Säulen haben. Die Façaden mit sechs Säulen haben 12 Toisen in der Breite. Die Capitelle sind unten schmaler als der Säulenschaft.

Alcantara. Ein schönes grossartiges Bauwerk, noch ziemlich erhalten, ist die Brücke über den Tajo. Sie ward im 1. Jahrhundert n. Chr. unter Hadrian durch Lacer erbaut.

Alcazars werden die Paläste genannt, welche unter der Araberherrschaft in Spanien entstanden. Ein solcher noch heute erhaltener Maurenpalast zu Sevilla gehört zu den herrlichsten Andenken, das von arabischer Baukunst in Spanien übrig ist, obgleich dieser Palast (Alcazar) viele Zusätze von den spanischen Königen erhalten hat und so den Anblick eines Products der abweichendsten Architecturen gewährt.

Aldebert, auch Adelbert und Adalbert geschrieben, ein Gallier, der um 744 in den Maingegenden das Christenthum verbreitete und welcher der Erste heisst, der gegen die römischen Kirchensatzungen, Ceremonien und Ritualien protestirte. Als Aldebert die Heiligen- und Reliquienanbetung für Götzendienerei erklärte und die römische Beichtpraxis angriff, klagte ihn Bonifaz zu Rom der Häresie an, worauf der ehrliche Aldebert von den Synoden zu Soissons und Rom als Ketzer verdammt und in einer Klosterzelle zu Fulda gefangen gehalten ward. Nachdem seine Anhänger ihn aus derselben befreit, ward er am Fuldaufer, auf Anstiften der römischen Partei, von Hirten erschlagen.

Aldebertiner hiessen die Anhänger Aldeberts (s. vor. Art.), die denselben wie einen Apostel ehrten, da er sich auf einen vom Himmel gefallnen Brief bei Ausbreitung seiner Lehren berief. Als er nachher ermordet worden, fanden selbst seine Haare und Nägel Verehrung, ganz im Widerspruch mit den Lehren, die ihnen Aldebert hinterlassen hatte.

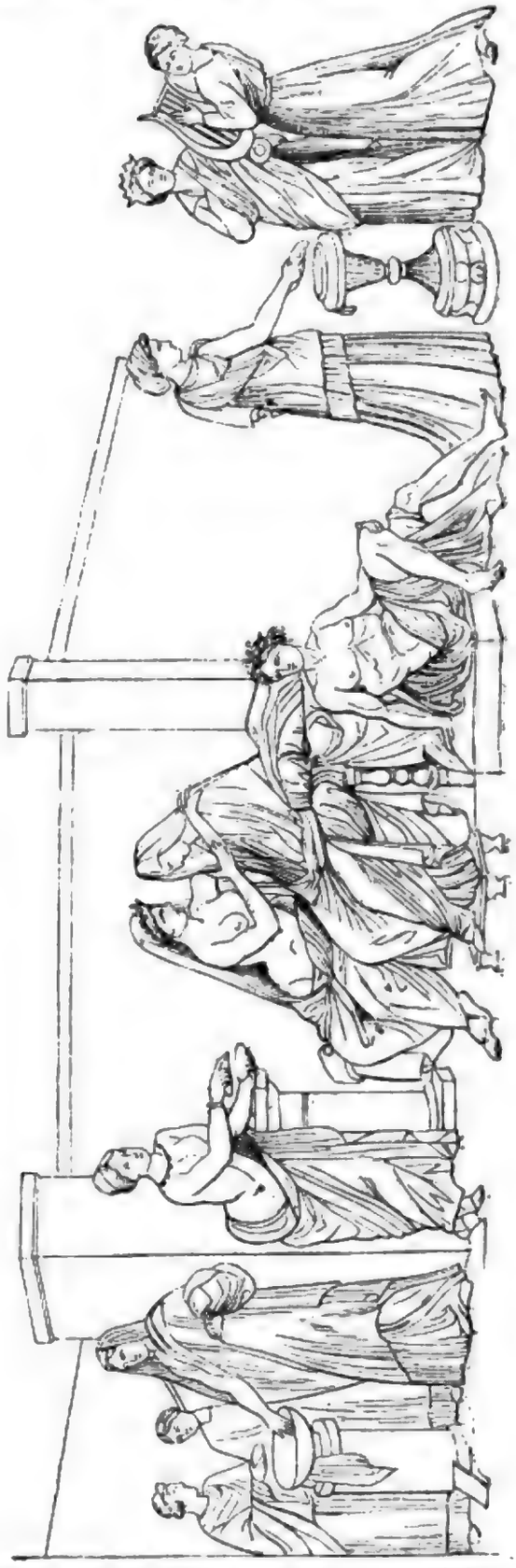
Aldegraf, Heinrich. — Von diesem, wahrscheinlich mit Heinrich Aldegrevers identischen Künstler führt die Münchner k. Gallerie zwei Stücke auf. Das eine, auf Holz, stellt den Kopf eines Greises dar, das andere auf Leinwand die Halbfigur eines schwarzgekleideten Mannes.

Aldegrevers, Albert (Heinrich), sonst Albert von Westphalen geheissen, war Maler und Stecher, und ist 1502 in Soest geboren. Im Malen wie im Stechen bildete er sich ganz nach Albrecht Dürer, zu dessen tüchtigsten Schülern er gehört. Nach Vollendung seiner Nürnberger Studien, ging er wieder nach Soest, wo er bis an seinen Tod (1562) arbeitete. Er wendete sich zumeist dem Kupferstich zu und lieferte über dreihundert Platten, worunter viele ausgezeichnete, wie: der Wiedertäuferkönig Johann von Leyden, die Geschichte Susannens, Luther und Melanchthon (beide Blätter von 1540), die Geschichte vom Loth, ein neben Euridice auf der Geige spielender Orpheus (als geätztes Blatt ein unicum von Aldegr.), Bacchanalien im Leydenschen Style (von 1551), Bernhard Knipperdolling (1536), Aldegrevers eignes Porträt (zwei verschiedene Bl. von 1530 und 37) und des Künstlers Hauptblatt Wilhelm von Jülich. Aldegrevers ist einer der grössten der sogenannten kleinen Meister. Seine Sticharbeiten zeigen eine freie, effectvolle Handhabung des Instruments; er buhlt in der Zeichnung stark mit Dürer, dem er aber übrigens, weil er flüchtiger ausführte, doch in der Vollendung nicht beikommt. Die Härte des Styles, das Knittrige in der Gewandung theilt er mit seiner Kunstperiode. Als Maler lieferte er manches Bedeutende, wie sein berühmtes Paradies in der Wiener Gallerie, sein Geldzähler und zwei Historien vom barmherzigen Samariter in der Münchner Pinakothek, die drei Jünglinge im feurigen Ofen auf der Nürnberger Burg, unter andern beweisen. Im königl. Museum zu Berlin bewahrt man von ihm ein Gemälde auf Holz (2 F. 9 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit), wo man durch einen flachen Bogen die Vorstellung des jüngsten Gerichts sieht; oben Christus, der in Wolken thronend das Urtheil spricht; auf den Knieen rechts Maria, links der Täufer; unter den Füssen Christi drei posaunende Englein; unten rechts die Beseligten zur Herrlichkeit eingehend, links die Verdammten von Teufeln überschwebt, die ihre Beute zu packen begriffen sind; unter dem Bogen, vor einer Nische, ein heil. Bischof, der einen vor ihm knieenden Geistlichen der Gnade Jesu empfiehlt, links wieder der Täufer, der ebenso einen andern Geistlichen dem hohen Barmherzigen präsentirt. — Das Monogramm Aldegrevers ist: .

Aldegunde (*Aldegundis*), die Heilige, wird meist im fürstlichen Gewande, sonst auch als Nonne dargestellt. Durch die öftere Erscheinung eines Engels vor ihr ward sie zur Heiligkeit erweckt. Ein Engel führte sie z. B. über den Sambrefluss, als sie wegen einer von ihrer Mutter gewünschten Vermählung floh. Demnach ward sie denn auf dem Wasser oder selbst, in Aehnlichkeit mit dem Heiland, auf dem Meere wandelnd vorgestellt. Das Nonnenkleid empfing sie von den Bischöfen Amandus und Authbert, den Schleier aber trug ihr der heilige Geist in Taubengestalt zu. Daher ist ausser dem fürstlichen Gewande, dem Engel vor ihr und der Wandlung auf dem Wasser jene ihr den Nonnenschleier überbringende Taube ein Erkennungszeichen der Heiligen, die im Jahr 673 Braut Christi ward.

Aldenraad (oder Aldenrath) heisst einer der tüchtigsten Kleinmaler und Steinzeichner, der zuerst unter Gröger arbeitete, und es auch in Silberstift- und Sepiazeichnungen ausserordentlich weit brachte. Seine porträtlichen Lithographien sind das Vollkommenste, was bei diesem Kunstverfahren erreicht werden kann, und seine Miniaturbilder zeigen eine lebhafte Färbung, Wahrheit des Ausdrucks wie der Situation, und sind bis zur Täuschung treffend. Er hat den dänischen König zu dreizehn Malen darstellen müssen. Aeusserst glücklich ist er in der Auffassung und Behandlung der sanften weiblichen Schöne.

Aldobrandini, Villa. — Es existiren zwei Villen dieses Namens. Die eine befindet sich zu Frascati, 12 Miglien von Rom, und ist wegen der Aussicht auf Meer und Gebirg auch das Belvedere genannt. Sie ward vom Cardinal Aldobrandini, dem Neffen Clemens VIII., unter *Jacopo della Porta* und nach dessen plötzlichem Tode unter Dominik Zampieri (Domenichino) gebaut und enthält in ihrem Casino Fresken von Letzterm. Man sieht darin auch ein Gemälde von Josepin (dem Ritter Arpino), welches die Judith vorstellt. In einer Kapelle, dem Casino gegenüber, findet man Malereien aus der neuesten römischen Schule. Früher wurden in dieser Villa mehrere bedeutende Denkmale antiker Kunst aufbewahrt, die nun zerstreut sind und deren wichtigstes die in italienischer Bequemlichkeit sogen. „aldobrandinische Hochzeit“ war. Jetzt ist die frascatische Villa Aldobrandini Eigenthum der Familie Borghese. — Die Villa Aldobrandini, welche sich vor Roms Thoren befindet, besitzt noch viele antike Kunstwerke. Im Casino sieht man einen Altar des Jupiter, eine Herkulesstatue und eine Kaiserbüste von besonderem Werth. Uebrigens ist auch von hier manches veräussert worden, z. B. der mit einem Faun scherzende Hermaphrodit, der jetzt im Berliner königl. Museum steht. Die Gruppe ist aus griechischem Marmor und 3 F. 6 Z. hoch; die Ergänzungen daran sind von Algardi.



Aldobrandinische Hochzeit. — Das unter diesem Namen bekannte, vormals in der Villa Aldobrandini aufbewahrte antike Freskogemälde (jetzt im vaticanischen Museum) (s. nebenstehende Abbild.) ward unter Papst Clemens VIII. beim Bogen des Gallienus, unweit Sta. Maria Maggiore und in der Nachbarschaft der Thermen des Titus, entdeckt. Es stellt nach Winckelmanns Ansicht die Vermählung des Peleus mit der Thetis dar, wobei drei Göttinnen der Jahreszeiten, oder drei Musen, das Brautlied singen und spielen. Zoëga.

und nach ihm Heinrich Meyer erklären indess, dass der in diesem Denkmale (einem der bedeutendsten Ueberreste antiker Malerei) vorgestellte Gegenstand wohl nicht aus der Fabel abzuleiten sei und man in den Figuren, statt Götter und Heroen darin zu erkennen, vielmehr Menschen vermuthen dürfe. Das Bild ist leicht und dünn, aber mit sehr feinem Gefühl für Harmonie und Bedeutung der Farben gemalt. Die Braut auf dem Torus wird von Aphrodite (oder Peitho) beredet, dem auf der Schwelle harrenden Bräutigam sich hinzugeben. Eine Charis ist bereit, sie zu salben; im innern Gemache wird das bräutliche Bad zugerüstet, und im Hofe des Hauses die Aufführung des Epithalamiums vorbereitet. Bekanntlich stellte Echion, der um die 107. Olympiade in Griechenland malte, in einem berühmt gewordenen Gemälde eine alte Frau vor, die einer neuvermählten, sich durch Schamhaftigkeit auszeichnenden Braut eine Lampe vorhält. Plinius nennt das Bild Echion's eine *nova nupta verecundia notabilis*, und da die Braut auf der aldobr. Hochzeit verhüllt erscheint und somit ihre Schamhaftigkeit angedeutet ist, so meinte man etwas voreilig, im letztern Gemälde ein echionisches Original vor sich zu haben. Wahrscheinlich ist nur, dass Erfindung und Composition irgend eines im Alterthum berühmten Meisterstücks dem Gemälde zu Grunde liegen, das wir als aldobr. Hochzeit kennen und welches darum in solcher Hinsicht unter die schätzbarsten und lehrreichsten Ueberbleibsel antiker Malerei zu rechnen ist. Die Figuren sind etwas mehr als zwei Palmen hoch. Die Braut trägt einen weissen Schleier, lässt sich also daran als eine griechische Braut erkennen; man bemerkt, dass das Schleiertuch vom feinsten und durchsichtigsten Stoffe (wie unser Nesseltuch und Musselin von Baumwolle, *byssus*) gewoben ist. Der Figur mit der Leier giebt Winckelmann irrig ein Diadem, weil er bei seinen Bemerkungen über dieses Gemälde zu viel auf den Kupferstich des Bartoli oder Poussins Copie in Oelfarben gesehen hat, welche beide vom Original verschiedentlich abweichen. Die Leierspielerin hat aber eine Haube nach alter Art (Kekryphalos bei den Griechen genannt und wohl der *calantica* der alten, sowie der Netzhaube der jetzigen Römerinnen entsprechend, welche sie *rete* nennen, weil sie häufig gestrickt ist). Diese Haube nun ist von violettem Zeuge und fasst die Haare vermittelst eines weissen, auf dem Scheitel mit zwei goldnen Knöpfen gezierten Bandes, welches sich alles noch völlig unverletzt erhalten hat. Auf dem weissen Gewande dieser Figur bemerkt man gelbe Punkte und einige kleine Streifen von eben der Farbe wie gemustertes Zeug. In der von Nicolaus Poussin mit Oelfarbe gemachten und im Palast Doria zu Rom befindlichen Copie dieses Gemäldes hat die Leierspielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um ihr Gewand, was eben nur eine der vielen willkürlichen Abweichungen vom Original ist, die sich Poussin in seiner Nachahmung erlaubte. Die neben der Leierspielerin stehende Figur mit der Blätterkrone hat viel gelitten und musste in den meisten Theilen aufgemalt werden, daher es zweifelhaft scheint, ob ihr schmutzig gelber Kopfschmuck in der Gestalt, wie wir ihn gegenwärtig sehen, antik ist. Einige Figuren sind mit Ohrgehängen von runder Form geziert. An den „Sandalen" der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muschel giesst, bemerkt man, dass sie aus mehreren untergebundenen Sohlen bestehen, indem man die Naht der auf einander gehefteten deutlich angegeben findet. Das ganze Gemälde, in welchem wir nur wohl eine allgemeine Darstellung der Hochzeitsgebräuche der Alten zu suchen haben, ist in besonderer Schrift (Die Aldobrandinische Hochzeit; Dresden 1810) von Böttiger antiquarisch, von Heinrich Meyer artistisch besprochen worden.

Aldovrandini (oder Aldrovandini), Mauro, Pompeo und Tommaso. Ersterer, von Rovigo gebürtig, war als Perspectivmaler die Hülfe des bolognesischen Meisters Cignani bei dessen Arbeiten im Stadthause von Forli, und ging später nach Dresden, wohin ihn August II. berief. Mauro starb sehr früh (31 Jahre alt) 1680. Pompeo, sein Sohn und 1666 geboren, ward von seinem Onkel Tommaso in der Verzierungs- und Fernungsmalerei unterrichtet, übte dieselbe in Turin, Wien, Dresden und andern Städten, und liess sich endlich in Rom nieder, wo er im Rufe eines höchst zierlichen Meisters 1739 verstarb. Aus dieses Bolognesen Schule gingen die beiden Verzierungsmaler Gioseffo Orsoni und Steffano Orlandi hervor. Tommaso, Pompeo's Vetter, war 1653 geboren, lieferte mit Mauro die Fernen zu Cignani's Figuren im Forlier Stadthause und arbeitete selbst mit Cignani in Bologna und Parma. Da er unter den Augen dieses grossen Künstlers wirkte und sich nach seinem Style bequemen musste, so kam es, dass alles wie von Carlo Cignani's eigener Hand (besonders im Helldunkel) erschien. Auch seine Verzierung arbeitete Tommaso dergestalt aus, dass man die Grenze des Hellen und Dunkeln nicht genau ermitteln kann und kein Pinselstrich wahrzunehmen ist, sondern nur eine Wirkung wie von wahren Gegenständen. Er malte die Fernungen im grossen Saale zu Genua, dessen Ausmalung Franceschini über sich hatte, und hinterliess daselbst mehrere Arbeiten, wo er denn immer seinen

Styl bald dem Sanften, bald dem Kräftigen des Figurenmalers anpasste. Tommaso starb 1736. Die Theatermalerei dankte dem aldovrandinischen Geschlechte sehr viel.

Alè, Egidio, ein Lütticher, der auch Allet und Hallet geschrieben vorkommt. Er war ein reiches Talent und bildete sich in der römischen Malerschule. Seine Blüthe fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, und er scheint in Rom, wo er sich förmlich acclimatisirt hatte, 1689 gestorben zu sein. Seine Gemälde stechen durch ihre Nettigkeit hervor. Die Sakristei der Chiesa dell' Anima zu Rom zeigt von ihm Oel- und Mauerbilder, die er im Wetteifer mit Morandi, Bonatti, Romanelli machte, und welche durch ihre Geistreichheit, Anmuth und Zierlichkeit der römischen Schule alle Ehre bringen. Farlat stach nach ihm das Wunderbild der Madonna della Fornace.

Alea, Beiname Minervens, unter welchem sie zu Alea (einer Stadt in Arkadien), zu Mantinea und Tegea Tempel besass. Der älteste dieser Tempel war in letzterer Stadt, denn Aleus, König von Tegea, sollte ihn einst erbaut haben. Als aber dies Heiligthum abbrannte, wurde von dem berühmten Skopas von Paros 394 vor Chr. ein neuer Tempel erbaut, der durch seine Schönheit und Pracht alle Tempel im Peloponnes überstrahlte. Der Bau des Skopas zeigte eine dreifache Säulenreihe, nach dorischer, korinthischer und ionischer Ordnung. Skopas hatte hier in den beiden Giebelfeldern die ausgezeichneten Darstellungen von der kalydonischen Jagd und dem Zweikampf des Achill mit König Telephos von Tegea angebracht. Die Bildsäule der Göttin war ein so gepriesenes Werk von vollendeter Schöne, dass August sie nach dem Siege über Antonius aus dem Tempel holen und auf dem von ihm erbauten Forum zu Rom aufstellen liess. Der Tempel der Pallas Alea war übrigens ein im ganzen Peloponnes heilig gehaltenes Asyl, wie denn die griechische Geschichte mehrere Beispiele von Männern anführt, die dorthin sich flüchteten.

Alea, Name des Würfelspiels bei den Alten. Die Römer nannten auch jedes andere Spiel *Alea*, wo nur oder vorzüglich der Zufall dabei entschied. Es werden mehrere Spiele unter die Würfelspiele gezählt, wobei weder ein Würfel noch etwas dem Aehnliches angewandt ward, oder wobei der Würfel doch sehr unwesentlich war, wie beim griechischen Artiazein, dem römischen *par impar* oder unserm „Gleich oder ungleich." Man nahm z. B. Nüsse, Bohnen, Mandeln oder Geld in die Hand, und liess errathen, ob man eine gleiche oder ungleiche Anzahl gefasst habe; oder man warf auch die Würfel aufs Spielbrett, deckte sie mit den Händen und liess rathen, ob sie eine gleiche oder ungleiche Anzahl Punkte oder Augen oben wiesen. Die Chalkinda (oder der Chalkismos) der Griechen war ein Spiel mit Geld, wobei man rathen liess, ob man eine gleiche oder ungleiche Anzahl Stücke in der Hand halte. Auch hatten sie ein Geldspiel, das auf einem Kunststückchen beruhte; man legte nämlich ein Geldstück auf einen Finger, bewegte die Hand stark, ohne dass die Münze herabfallen durfte, schnellte sie dann empor und fing sie wieder mit dem Finger auf. Wer das alles ohne einen Fehler verrichtete, hatte gewonnen, auf welche Weise die schönste und verrufenste Lustdirne im alten Athen ihre Liebhaber ausplündern mochte, da sie in diesem Kunstspiele die erstaunlichste Fertigkeit hatte. Was bei den Römern *Alea* hiess, nannten die Griechen Kybos. Das eigentliche Würfelspiel war bei Griechen und Römern bei der Tafel, zumal während des Trinkens, so gewöhnlich wie das Aufgeben von Räthseln.

Aleaux, ein brüderliches Malerpaar in Paris, wovon der ältere J. P. Aleaux als Gründer des Neorama bekannt ist, für welches er den St. Petersdom und die Westminsterabtei gemalt hat. Ihm verdankt auch das Panorama dramatique seine Decorationen. Der jüngere Aleaux empfing 1815 den ersten Malerpreis und arbeitete darauf bis 1824 in Rom. Er hat sich vortrefflich in Historien gezeigt, die stets zu den Perlen der Ausstellung zählten. Man kennt seinen Centaurenkampf, seine zur Erde niedersteigende Pandora, seinen Jesus im Grabe, sowie eine Himmelfahrt, einen St. Hilaire und etliche Gattungsstücke. Der Saal des Staatsraths im Louvre empfing Wandmalereien von ihm, wobei er zum Theil von Pierre Franque unterstützt ward. Man rühmt ihm schöne Composition und anmuthiges Colorit nach. Mit Lesueur edirte er die alten Denkmäler Roms in Lithographien.

Alebion (gr. M.), auch Albion geschrieben, war Sohn des Neptun und Bruder des Derkynos. Er bewohnte mit Letzterem einen höhlenreichen Wald in der Nähe des alten Massilien (Marseille), wo beide vom Raube lebten. Als nun Herkules die schönen Herden des Königs Geryon (der in Spanien oder auf einem Eilande im gadetanischen Meerbusen wohnte) geholt hatte, trieb er sie durch das Land der Massilier oder Ligurier, wo ihm die Gebrüder Alebion und Derkynos auflauerten, um die Herden in Beschlag zu nehmen. Herkules, der ohne Waffen war, hatte einen furchtbaren Kampf zu bestehen, doch wurde er, als er aus Mangel an Pfeilen bereits unterliegen wollte, durch eine Menge von Steinen, die ihm Jupiter verschaffte, gerettet, worauf

die räuberischen Ligurier vor seinen Steinwürfen entfliehen mussten. Daher soll das grosse Steinfeld an den Mündungen der Rhone entstanden sein, welches noch heute als Schauplatz jenes mythischen Kampfes bezeichnet wird.

Alekto, eine der drei Furien (Erinnyen, Eumeniden). Sie war die Tochter des Aethers und der Erde. Ihre Entstehung wird auch aus dem Blute abgeleitet, das aus den von Kronos abgeschnittenen Zeugungstheilen des Uranus floss. Sie wohnte mit ihren Schwestern Tisiphone und Megära im Erebos, welche als Rachegöttinnen erschienen, wenn sie von Menschen dazu aufgerufen wurden. Sie galten als die Vollstreckerinnen des Schicksals; verderbenbringend stimmten sie ihren Rachegesang an und begleiteten den Frevler, bis die Strafe ihn ereilte. Bei Aeschylos treten sie in einer Schar von funfzig auf, was sich der Dichter erlaubte, um einen feierlichen Chor zu bilden. Die spätere Kunst der Hellenen stellte sie als geflügelte Jungfrauen mit Fackel und Schlange in Händen dar. Unter den Malereien des aus dem 4. oder 5. Jahrhundert stammenden Virgilmanuscripts im Vatican findet sich eine Darstellung, wie Juno die Alekto beruft und diese dazu anreizt, die Eintracht zwischen den Troern und Lateinern zu stören.

Alektryon (gr. M.), ein Diener und Begleiter des Mars. Als dieser Gott der Gattin des Vulkan, der lieblichen Aphrodite, einen Besuch bei nächtlicher Weile machte, liess er den Alektryon vor der Thüre Wache stehen. Aber Alektryon schlief ein, und der auftauchende Sonnengott überraschte das Liebespaar und verrieth die heimlichen Freuden dem sich schändlich gehörnt sehenden Vulkan. Dieser warf nun ein unsichtbares Netz über die Liebenden und rief alle Götter herbei, die denn ein göttliches Gelächter aufschlugen. Dafür rächte sich Mars an dem Alektryon, indem er den schlechten Wächter in einen Hahn verwandelte, der nun richtig krähte, sobald die Sonne sich nahte.

Alemagna, Giusto di, ein Deutscher von Geblüt, dessen Name vermuthlich Jost war, malte zu Genua in einem Kloster der S. Maria di Castello ein Andenken von 1451, eine Verkündigung (Annunziata, ein in seiner Art vortreffliches, miniaturmässig ausgeführtes Mauerbild, welches — wie Lanzi meint — für Deutschland Albert Dürer's Styl vorausverkündet. Nach Quandt ist es wahrscheinlicher, dass dieser Giusto ein Schüler der Eycks war, da Dürer's Vorgänger Wohlgemuth nicht sehr sorglich in der Ausführung seiner Bilder war.

Aleman (deutsche Myth.) soll ein Sohn des Teut oder Teuton und der zweite König der Urdeutschen gewesen sein. Seine ungeheure Kraft und grosse Reckenhaftigkeit wird als Grund angegeben, dass sich der ganze Stamm nach ihm Alemannen nannte. Nach seinem Tode ward Aleman förmlich zum Gott erhoben und ihm auf einer Insel im Bodensee eine eherne Bildsäule erhöht, welche über ein Jahrtausend stand und erst durch Maximilian I. von ihrer Stelle gerückt und nach Oettingen gebracht ward. Alemans sechs Söhne sollen sich in die Herrschaft Germaniens getheilt und auf die Theile des Reichs ihre Namen Angul, Bojus, Dan, Helvetius, Hunnus und Noricus übergetragen haben.

Alemannen (Allemannen) heissen bei griechischen und römischen Geschichtschreibern diejenigen deutschen Völker, die seit dem 3. Jahrh. nach Chr. die Römer aus deren Besitzungen am Oberrhein und an der obern Donau verdrängten. Kaiser Caracalla, der mit ihnen im Kampfe war, legte sich von einem Siege, den er über die Alemannen am Main errungen zu haben meinte, den Beinamen „Alemannicus" zu. Die Deutschen heissen bei den römischen Geschichtschreibern in jener Zeit bald Germanen, bald Alemannen, doch machen einige Autoren den Unterschied, dass sie die Deutschen nördlich vom Main Germanen, südlich vom Main aber Alemannen nennen. Ein byzantinischer Scholastiker giebt die Nachricht eines Asinius Quadratus, der die Alemannen für Einwanderer schätzte, gemischt aus allerlei Volk, was schon ihr Name andeute. Nach Johannes v. Müller waren die Alemannen Gallier, die sich in Oberdeutschland festsetzten, hier auf den weiten schönen Allmanden (Almen) die Herden weideten, und um unangefochten zu bleiben, den Römern einen Zehenten als Grundzins zahlten; der Theil der Alemannen aber, die ganz unabhängig sein und sich daher zu diesem Tribut nicht verstehen wollten, sei weiter hinab nach den Mainufern gezogen. Wachter nimmt die Alemannen für die Gallier im Zehentlande und leitet ihren Namen vom gallischen Elmyn ab, was Fremdling bedeutet. Aber Heinrich Luden bemerkt, dass nicht die Bewohner, die im Zehentland sassen, sondern die Eroberer desselben den Namen Alemannen hatten und dass man diese nur für Deutsche und ihren Namen für einen Bundesnamen zu halten habe, wofür ihn auch die Römer nahmen. Möser und Pfister erkennen in den Alemannen die Halmannen oder Heldenmänner und identificiren sie mit den kühnen germanischen Kriegern. August Pauly giebt hingegen die natürlichste, mit den Nachrichten der Alten verein-

barste Erklärung, wenn er sagt: „Von den suevischen Stämmen, die sich vor den römischen Waffen ins innere östliche Deutschland und über die böhmischen Wälder zurückgezogen hatten, ging mit Anfang des 3. Jahrh. eine Verbindung aus, welche die Völker von der Donau bis zum Main umfasste und den Zweck hatte, die römischen und gallischen Eindringlinge für immer vom deutschen Boden zu vertreiben. Der grosse Plan, der alle Kräfte des Bundes in Anspruch nahm, nöthigte zum Abgehen von der alten Sitte, wonach jeder Gau jedes Jahr nur 1000 Krieger ins Feld schickte, indess die übrigen zu Hause blieben, bis die Reihe sie traf. So kamen jetzt alle Mannen in einen fortwährenden Dienst und das ganze Volk verwandelte sich in ein Kriegervolk. Wie an der südlichen Mark der Sueven nur ihre Markmannen dem Feinde im Gesicht gestanden hatten und darüber der Volksname in den Hintergrund trat, so dass die Römer nur von den Markmannen sprechen, mit welchen sie es zu thun hatten: so war es sehr natürlich, dass der Bund aller Wehrmannen zunächst der suevischen, dann auch anderer Völkerschaften (z. B. der Hormunduren), welcher die einfachste Bezeichnung „Alle Mannen“ sich selbst gegeben haben wird, auch von den Römern mit diesem Namen genannt ward. Das Hauptvolk selbst, im Innern, das seinen südlich und westlich vordringenden Wehrmannen nachrückte, hiess fortwährend Sueven (Schwaben). Später, als sich am Main einige nichtschwäbische Stämme, wie es scheint, vom Bunde getrennt und mit den Franken vereint hatten, und als die Alemannen alles Land bis an die Alpen und Vogesen den Römern abgenommen, dagegen im Norden und Osten andere deutsche Stämme sich festgesetzt hatten, blieb der Name Allemannen zunächst denjenigen Sueven, die westlich vom Schwarzwald sassen, breitete sich aber im Sprachgebrauch der Ausländer auch über die östlichen und noch weiter aus, bis im Mittelalter der alte eigentliche Volksname theilweis wieder in seine Rechte trat.“ Die Namen: Alemannen und Sueven (Schwaben) können nur für verschiedene Bezeichnungen eines und desselben Volks gelten, und eine scharfe Dialektgrenze scheidet, wie Pauly richtig bemerkt, noch heute nördlich das fränkische und westlich das bairische Volk von dem suevischen, im jetzigen Schwaben, in der Schweiz und im Elsass wohnenden Gesammtvolke, wenn auch in demselben sehr verschiedene Unterarten bemerklich sind. Geschichtlich ist anführenswerth, dass die Alemannen im Jahre 234 das den Namen Zehentland führende römische Deutschland überschwemmten und dass es erst drei Jahre später dem Kaiser Maximin nach der bedeutendsten Anstrengung gelang, die Eingedrungenen wieder über die Grenze zu treiben. Zur Zeit Valerians brachen sie aufs Neue über die Grenze und behaupteten sich an mehreren Stellen, obgleich der Feldherr Postumius nicht unglücklich gegen sie focht und in einer Zeit von sieben Jahren eine Menge Castelle im Zehentlande anlegte. Vor Ankunft des Kaisers Gallienus ward das gallische Gebiet ganz ungescheut von den Alemannen durchzogen, doch brachte sie Gallienus auf einige Zeit wieder zur Ruhe. Im J. 270 brach ein grosser Heerzug der Alemannen über die Alpen nach Italien auf, ward jedoch durch Aurelian zurückgeschlagen. Um das J. 275 streiften sie abermals über den Rhein, worauf Kaiser Probus sie über die Alp und den Neckar zurückdrängte und von Neuem die Grenzplätze von der Donau bis zum Rheine befestigte. Doch kaum hatte dieser Kaiser die Augen geschlossen, als seine sämmtlichen Bollwerke fielen und alles Land diesseit des Rheins und westlich von der Iller in den bleibenden Besitz der Alemannen kam. Von hier aus wiederholten sie nun ohne Aufhören die Einfälle nach Gallien, wurden aber mehrmals dafür gezüchtigt (z. B. bei Langres, Vindonissa und am Bodensee, wo sie blutige Niederlagen erhielten), am stärksten aber durch Kaiser Julian, der im J. 357 bei Strassburg die von sieben Herzögen befehligte Alemannenmacht total aufs Haupt schlug, den Herzog Chnodomar zum Gefangenen bekam und das Land bis zur östlichen Grenze siegreich durchzog. Ihre wiederholten Einfälle in Gallien, die unter Valentinian geschahen, mussten sie um 368 mit einer Niederlage bei Chalons an der Marne und bei Solicinium am Schwarzwalde büssen. Trotz dieser und andern Schlappen führten die Alemannen in der Folge ihre grosse Unternehmung aus, sich südlich und westlich vom Rhein Wohnsitze zu erkämpfen, und wir sehen sie nach der Mitte des 5. Jahrh. im Besitze nicht nur des nachmaligen Schwabens, sondern auch der heutigen deutschen Schweiz und des Elsasses. Die Alemannen hatten ihre erblichen Herzöge, die an der Spitze einzelner, von einander unabhängiger Gaue standen und nur im Kriege einem gemeinsamen Anführer gehorchten. Beim Kriege mit Kaiser Julian erwähnt der Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus mehrerer solcher Herzöge; ein Fürst Macrian z. B. sass im Nassauischen, Suomar und Hortar zwischen Main und Neckar; Vadomar gebot im Breisgau, Vestralpus auf der westlichen Alp, Urius und Ursicinus ebenfalls im innern heutigen Schwaben. Von einzelnen Stämmen der Alemannen nennt man die kampflustigen Lentienser im heutigen Linzgau, nörd-

lich vom Bodensee, die Cenni und die Bucinobantes, nördlich vom Main, die aber mehr den Katten als den Sueven verwandt gewesen sein mögen. Den Römern waren die Alemannen das gefürchtetste Volk, nicht nur weil es so kriegerisch war und die trefflichste Reiterei besass, sondern namentlich weil es ihnen nie möglich ward, die Kraft dieses Volks zu brechen, da es trotz aller Verluste, die ihnen die Römer zufügten, immer wieder mit ganzen Kräften dastand. Die Alemannen, roh wie sie waren, hielten sich von aller städtischen Gesittung fern und verdrängten, wo sie eroberten, alle von den Römern eingeführte Cultur, wobei zugleich die Denkmäler römischer Grösse von ihrer Wuth nicht verschont blieben. Noch in spätern Jahrhunderten kehrte der alemannische Stamm viel von seiner alten Rauhheit heraus, war aber stets dabei das treueste und biederste Volk. Zum Christenthume bequemten sie sich nur sehr langsam, und lange waren ihre Sitten so bäurisch und ihre Mundart so ungeschlacht als ihre Städte dörflich waren.

Alemanno, Zuan (Juan), auch Gian Tedesco, Giovanni d'Alemagna und Johannes Alemanus geschrieben, war ein deutscher Maler, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts blühte, aber nur in Italien arbeitend vorkommt. Man wüsste von der Existenz dieses Künstlers nichts, wenn nicht sein Name auf Kirchenbildern in Venedig gefunden würde, wo er den Unterschriften zufolge gemeinsam mit Antonio da Murano gearbeitet hat. In St. Pantaleone trägt eine Muttergottes (auf Goldgrund) die Worte: *Zuan e Antonio da Muran pense* 1444. Er zeichnete auch *Joannes de Alemagna*, und auf einem Bilde in Padua kommt er neben Antonius de Muran als „Zohan Alemanus" vor. Er wird nur bis 1447 auf Arbeiten gefunden. Die Gemäldesammlung des königl. Museum in Berlin führt von ihm und Antonio Vivarini gemeinschaftlich gearbeitete Werke auf. Es sind fünf Temperagemälde auf Holz. Bekanntlich ist Antonio Vivarini der eigentliche Name des sich sonst nach seinem Geburtsort, der Insel Murano, nennenden venetianischen Meisters. Diese Bilder, sämmtlich auf Goldgrund, sind nach Dr. Waagen um 1440 gemalt und stellen nur Heiligenfiguren dar.

Alemona, oder Alimona, hiess eine Göttin bei den Römern, welcher man die Ernährung des Embryo, der noch ungebornen Leibesfrucht, zuschrieb.

Alençon, Graf Peter von, Sohn des heil. Ludwig († 1283). Sein Porträt existirt in einem Pastellgemälde der Sammlung des Hrn. v. Gaignières. Gestochen findet man dasselbe in Montfaucons „*Monumens de la Monarchie française, tom. II. pl.* 27, und bei Agincourt auf Taf. 164 (unter Nr. 25) der Malereien.

Alençon, Philipp d', entsprossen aus dem königl. Hause Frankreich, war der Enkel Karls, Grafen von Valois und Alençon, des Bruders von Philipp dem Schönen, ward Bischof von Bauvais, später Erzbischof von Rouen und endlich Cardinal und Bischof von Ostia. Er starb zu Rom 1493 und ruht in der Kirche Sta. Maria in Trastevere, wo ihm in der Nähe der Sakristei ein Mausoleum errichtet ward. Das Basrelief, womit es geschmückt ist, stellt die heil. Jungfrau dar, wie sie immitten der Apostel und deren Schüler den Geist aufgiebt. Auf dem Sarkophage sieht man den Cardinal in ganzer Figur liegend. Darüber ist ein Oelbild auf Leinwand, mit der Kreuzigung des Apostels St. Philipp, des Patrons dieses Cardinals, wo man unten zur Linken das Bildniss des Philipp d'Alençon mit beigeschriebenem Namen sieht. Immitten der Krönung des Mausoleums, welche mit auf die Tugenden des Cardinals bezüglichen Statuen geschmückt ist, befindet sich ein Basrelief in Marmor, welches Marien vorstellt, wie sie gen Himmel fahrend die Huldigungen der Sterblichen empfängt. Dabei ist der Schild mit dem Wappen Frankreichs merkwürdig, weil er mit Lilien besät und deren Zahl noch nicht auf nur drei festgestellt ist. Der Künstler, welcher die drei Künste handhabte, scheint der Bildhauer Paolo Romano gewesen zu sein, derselbe, der die Reiterfigur des Roberto Malatesta ausführte. Sein Name, Magister Paulus, findet sich eingeschrieben auf dem Mausoleum des Cardinals Stefaneschi, das dem Alençonschen benachbart ist; vielleicht hat er auch nur seinen Schüler Giovanni Christophoro bei der Ausführung angeleitet, der nach Vasari nämlich in der Kirche Sta. Maria in Trastevere gearbeitet hat. Das Monument ward zuerst von Agincourt edirt, der es in seiner *Histoire de l'Art* auf Taf. 39 der Sculpturen zur Ansicht bringt.

Alcotti d'Argenta, Giov. Batt., ist der Baumeister des Teatro Farnese in der Academia delle belle arti zu Parma. Das farnesische Theater, eröffnet 1618 unter dem Fürsten Ranuccio I. aus dem Hause Farnese, wird in akustischer Hinsicht ein vortrefflicher Bau genannt. Aleotti's Vaterstadt war Ferrara; er starb 1630.

Aleppo, Stadt in Syrien. In der Nähe die Kirche des bekannten Säulenheiligen Simon Stylites, wahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert. Den Kern des Gebäudes bildet ein mittlerer Raum, den eine achteckige Pfeilerstellung, mit Säulchen zwischen den Pfeilern, einfasst. Der umgebende Raum dehnt sich nach den vier Himmelsgegenden in der Gestalt eines Andreaskreuzes aus.

Ales, lateinischer Beiname mehrerer geflügelt gedachter und dargestellter Gottheiten, z. B. des Merkur und des Amor. Jener heisst bei Ovid ein *deus ales*, dieser ein *puer ales*.

Alesio, Matteo Perez de, aus einer spanischen Familie stammend, ward um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Rom geboren und machte seine Studien unter dem grossen Buonarroti. Für den Palast des Grossmeisters der Malteser schuf er mehrere Gemälde, die sich sämmtlich auf die Belagerung Malta's und die Anstürme der Türken beziehen. Nachdem Alesio seine Aufgaben zu Malta vollendet hatte, ging er nach Spanien und wählte zunächst Sevilla für seine weitere Kunstthätigkeit. Hier malte er 1565 einen riesenhaften, 30 Fuss hohen Christophorus *al fresco* für die weltberühmte Kathedrale, und lieferte für den Hauptaltar der St. Jagokirche den Schutzpatron Spaniens, der die Mauren zu Boden wirft. Für das St. Augustinkloster zu Lima schuf er, wie die Sage geht, jenes grossartige Bild, das den Herrn auf Wolken zeigt, wie er die Sonne in seiner Hand hält, die mehrere ihn umringende Kirchenväter bestrahlt. Er scheint wieder nach Italien gewandert zu sein. In Rom wird ihm ein für die Gesellschaft des Kirchenbanners al fresco gemalter Prophet zugeschrieben, der ein solch lebendiges Gebild sein soll, dass Baglione es durch den Ausspruch charakterisirt: der Prophet scheine wie aus der Mauer zu springen. In künstlerischem Selbstbewusstsein malte Alesio jenen Fall der empörten Engel gerade gegenüber dem jüngsten Gericht Michelagnolo's, welcher letztere sich mit der kolossalen Idee des Engelfalls zwar im Kopfe herumtrug, aber bei aller sonstigen Energie seines Pinsels nie und nimmer in Angriff nahm. Die Sage lässt unsern Alesio zuletzt nach Indien schiffen und grosse Schätze ansammeln, deren er aber wieder verlustig gegangen und worauf er in tiefster Armuth gestorben sei. Andere lassen ihn 1600(?) zu Rom sterben. Die Notizen über diesen Künstlergenius klingen meist sehr verwirrt und wunderlich; so heisst es auch, er sei Barfüsser-Eremit zu Palermo gewesen; wie aber das Eremitenthum mit den Wanderschaften Alesio's harmonire, wird nicht gesagt. Derselbe Künstler wird variirend genug Alessio und Alesio, da Lecce und Leccio geschrieben.

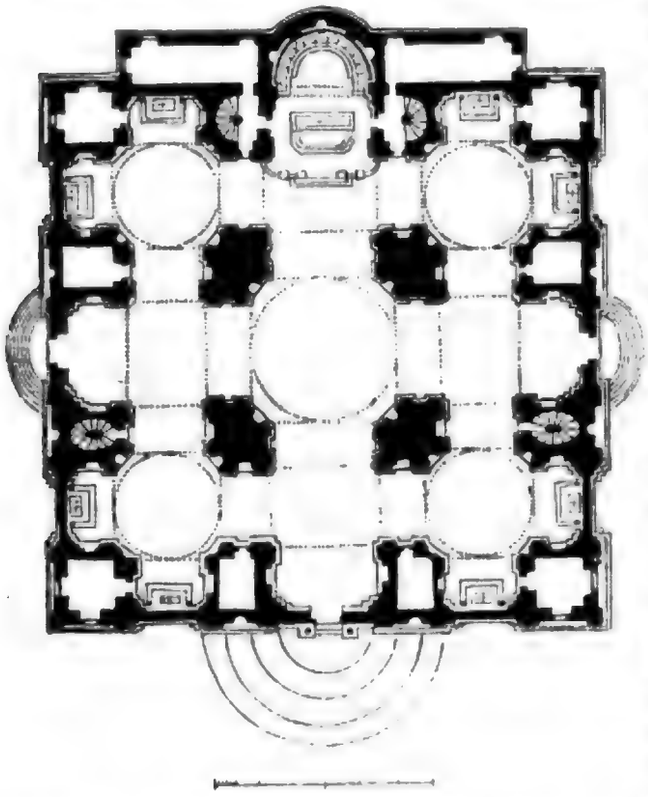
Alessandria, Stadt und Festung in Sardinien, an den Flüssen Bormida und Tanaro zwischen Turin und Genua liegend und jetzt 36,000 Bewohner zählend, zeichnet sich durch breite Strassen, durch einige schöne Paläste (die vom Grafen Benedetto Alfieri und von Caselli entworfen wurden) und durch die grossartigen Festungswerke aus. Die Stadt ward 1168 nach der Eroberung Mailands durch Barbarossa von vertriebenen Milanesen zuerst aus Lehm und Stroh gebaut, daher sie auch den Namen *Alessandria della Paglia* führte. Alessandria ward sie nach Papst Alexander III., dem Gegner des Kaisers, genannt. Bemerkenswerth sind die Kirchen S. Alessandro und S. Lorenzo, ferner das Theater, der Palazzo publico und der Palast des Grafen Guilino, sowie der 1768 zu des Königs Victor Amadeus Ehren errichtete Triumphbogen im Corso. Nahe auf dem Wege nach Novi befindet sich die Abtei del Bosco, welche gute Malereien und eine dem Michelangelo zugeschriebene Sculptur besitzt.

Alessandrino, dessen eigentlicher und voller Name „Alessandro Magnasco" lautet, war aus Genua gebürtig und blühte beim Beginne des 18. Jahrhunderts. Er war ausgezeichnet im Figurenmalen, so dass sich der berühmte Angiolmaria Crivelli seiner Hülfe in dieser Hinsicht bediente. Die Dresdner Gallerie besitzt zwei Stücke Crivelli's mit Figuren von Alessandrino; auch hat diese Gallerie zwei selbstständige Stücke von Letzterm, die seine Vorliebe für Figuren auf das Glänzendste darthun. Das eine stellt Nonnen im Chore vor; die Priorin sitzt vor dem Hochaltar und betet aus einem Buche; vor ihr, links und rechts, Nonnen in verschiedenen Stellungen des Gebets. Es sind ganze Figuren im Kleinen; das Bild, *in tela* gemalt, misst 3 F. 2 Z. Höhe und 2 F. 7 Z. Breite. Das zweite von gleicher Grösse zeigt das Refectorium eines Kapuzinerklosters; die Mönche sitzen an einem grossen Tische und speisen. Nach Lanzi war Alessandrino (auch Lisandrino geschrieben) des Milanesen Abbiati Schüler und trug den entschlossenen, mit wenig Zügen treffenden Pinselwurf des Meisters in Rüstgemälden auf seine augenblicklichen Einfälle, Schauspiele und Volkshandlungen über, „worin er gleichsam der Cerquozzi dieser Schule ist." Seine Figürchen sind nicht viel über eine Spanne hoch, und wäre er ein Deutscher gewesen, so hätten ihn die Mährchen von Wichtelmännern und die Zwergsagen begeistern müssen. Seine Darstellungen sind heilige Festaufzüge, Mädchen- und Knabenschulen, Mönchskapitel, militärische Exercitien, Handwerkerstätten und Synagogen, welche letztern er sehr gern und sehr witzig behandelte. Viele seiner krausen Einfälle sieht man in Mailand; auch der Pittipalast in Florenz, wo Alessandrino einige Jahre beim Grossherzog Gio. Gastone verweilte, besitzt dergleichen. Unser Genueser vertauschte gern seine Vaterstadt, denn er war auswärts beliebter als daheim. Seine Arbeitsmanier war ein Hinwerfen, und obschon dies mit sicherem Sinn und hinlänglicher Zeich-

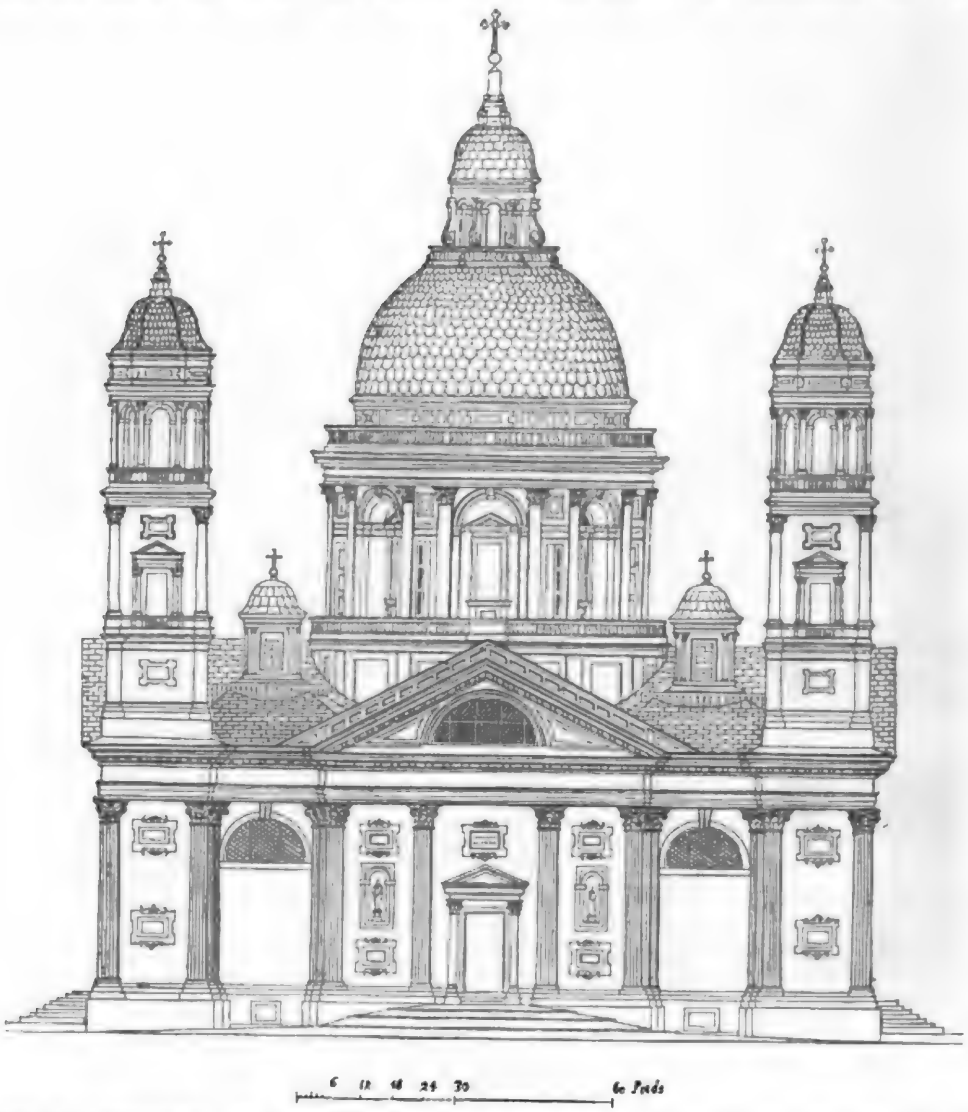
nung verbunden war, gefiel es doch in Genua nicht, weil es von der Vollendung und Vereinung der Tinten fern lag, welche die Meister dort liebten. Alessandrino arbeitete hauptsächlich zu Mailand, wo er ausser zu Crivellone's Thier- und Baustücken auch zu Clemente Spera's Trümmern und Carlo Tavella's Landschaften die hübschen kleinen Figuren besorgte. Es ist nicht zu viel, Alessandrino wegen seiner kleinen Bilder im niederländischen Geschmack, wegen seiner Bambocciaden und Darstellungen aus dem Volksleben, dergleichen er für manche Gallerie malte, einen „Meister in der untergeordneten Malerei" zu nennen. Lisandrino, der beinahe neunzigjährig 1747 starb, hielt übrigens eine Schule zu Mailand, aus der ein wundersam schmeidiger Geist, der Venetianer Bastiano Ricci, hervorging.

Alessandro, Andrea, ein brescianischer Bildhauer, ist durch die ausgezeichnete Arbeit seines grossen Osterleuchters berühmt, der zu Venedig in Santa Maria della Salute steht. Graf Leopold Cicognara hat dieses Werk abbildlich in seiner *Storia della scultura* gegeben.

Alessi, Galeazzo, 1500 zu Perugia geboren und darum auch Perugino geheissen, bildete sich unter Bitti Caporali in der architectonischen Zeichnung, und schon sein Lehrmeister (dessen Name zwar nicht durch Bauten, wohl aber durch die Vitruvübersetzung in Italien fortdauert) übertrug ihm die Leitung von Bauwerken, da dieser Meister bald fühlte, dass ihn sein Schüler mehr als einmal ersetze. Alessi ging dann nach Rom und vollendete seine Bildung als Architect unter Buonarroti. Alessi erwarb sich einen kunstgeschichtlichen Namen, indem er die [illegible] Bauarten, die byzantinischen, lombardischen und gothischen Style in Italien vorzüglich [illegible] ser Cours brachte. Eine Menge Denkmäler seines Ruhms hat er in Palästen und Villen zu Genua und Assisi, namentlich in ersterer Stadt hinterlassen, wo ihn das ausserordentlich schwierige Terrain für seine Bauten alle Genialität aufzubieten gebot, er aber auch hohe Gelegenheit hatte, sich jederzeit neu und original zu zeigen. Ein eigenthümliches architectonisches Gepräge drückte er den genuesischen Palästen durch seine grossartigen Hof- und Treppenanlagen auf, worin er sich auf einen seltenen pittoresken Effect verstand. Seine Grossbauten zeigen eine imponirende Kraft und Fülle, doch stand seine äusserst fruchtbare Phantasie stets unter dem Einflusse einer künstlerischen Vernunft, welche letztere sonst nicht eben seinen Zeit- und Kunstgenossen zu eigen war. Man kann ihn als Baumeister einen Buonarroti für Genua, und zwar einen gemässigten in bester Bedeutung nennen. Sein berühmtestes Bauwerk in Genua, das die Bewunderung aller Folgezeiten gewesen, ist jene herrliche Mariä-Himmelfahrtskirche, die, auf dem carignanischen Hügel erbaut, den Namen Santa Maria da Carignano empfing. Zwar gehört diese Kirche nicht zu den grössten, weder unter den ältern noch neuern, aber sie ist eins der vollständigsten und vollendetsten Baudenkmäler, die es giebt, und von der vollkommensten Einheit in allen ihren Verhältnissen. Ihr Grundriss bildet ein regelmässiges Viereck von 150 Fuss, abgerechnet den kleinen Ansatz von ungefähr 20 Fuss für den Chor, wo sich der Altar befindet. Den Mittelpunkt dieses Quadrats nimmt eine Kuppel von 40 F. im Durchmesser ein, welche auf vier ganz massiven Pfeilern ruht, in denen der Baumeister weder Vertiefungen noch Treppen anbrachte, um ihnen ihre ganze Solidität zu lassen. Drei Schiffe theilen das Innere der Kirche und bilden hier ein griechisches Kreuz, d. h. mit vier gleichen Armen. Es ist im Kleinen der Plan der St. Peterskirche nach der buonarrotischen Gestaltung. Das Aeussere der Kuppel besteht aus dem Thurm des Doms, dessen Construction und Anordnung hinwieder abwechselnd in Bogen und massivem Mauerwerk, geziert mit korinthisch. Pilastern, besteht, und aus dem Dome, dessen Curve eine länglich runde Kugel bildet, die mit einer Laterne gekrönt, deren oberste Bedeckung halbkugelförmig ist. Diese Kuppel, deren Höhe 180 Fuss beträgt, bildet



eine Masse, die in vollkommener Harmonie mit dem Portale steht. Letzteres ist nur mit einer einzigen Reihe korinthischer Pilaster geschmückt, die sehr verständig vertheilt sind. Die vier in der Mitte, wo der Eingang ist, tragen einen Giebel. Die der beiden Seitenmassen finden sich der Composition der beiden Glockenthürme untergeordnet, welche zu beiden Seiten der Kuppel emporsteigen und dem Ganzen einen reichen und mannigfaltigen Anblick verleihen. — Alessi documentirte übrigens auch sein Talent durch die Wiederherstellung und Verschönerung der Genueser Metropolitankirche, die bekanntlich zu den schönsten in ganz Italien zählt. Nach seinen Entwürfen wurden der Chor, der Halbzirkel und die Kuppel dieser Basilica wieder aufgeführt. Den Hafen von Genua schmückte er mit grossartigen Säulenlauben von dorischer Ordnung, und mit einem durch Säulen in Bossage gezierten Eingang, indem er zugleich diese Constructionen so einzurichten verstand, dass sie so gut zur Verschönerung wie zur Vertheidigung des Hafens dienten. Er verlängerte den Molo mehr denn 600 Schritte weit ins Meer, mittels eines Hafendammes von aufeinander geworfenen Steinen, die dem Molo zum Fundament dienen; eine so kostspielige Arbeit, dass, hätte man dem Molo noch grössere Ausdehnung geben wollen, jede Palme Arbeit 1000 Thaler gekommen wäre. Als einfache und grossartige Constructionsmasse wird das Thor des alten Molo gerühmt, als Werk der Fortification und Architectur zugleich, was mit den schönsten Schöpfungen San Michell's wetteifert. Alessi verewigte sich ausserdem durch die Anlage der prächtigen *strada nuova*, wo besonders der Palast



Grimaldi hervorragt, von aussen merkwürdig durch den Charakter von Grösse und Einfachheit, wie sonst nur vornehmlich die römischen Paläste aufzeigen. Auch der

Digitized by Google

kleine Palast Brignola, die Paläste Carega, Lescari und Guistiniani sind hervorhebenswerth, vor allen aber der Palast Sauli in der *strada di porta romana*, unstreitig der prachtvollste nicht nur in Genua, sondern in ganz Italien. Hier vereinte Alessi Alles, was ein vollkommenes Ganze zu bilden vermag: glückliche Plananlage, schönes Verhältniss in den Aufrissen, guten Geschmack in den Verzierungen, herrliche Auswahl und den Reichthum der Materialien, gute und treffliche Ausführung. Alle Säulen dieses Palastes sind von Marmor und aus einem einzigen Stück. Er hat zwei Façaden, nach der Strasse wie nach dem Garten zu. Das Innere des Hofs ist mit zwei Etagen Säulenlauben oder Gallerien von Marmorsäulen umgeben. Nichts ist edler und nichts könnte einen theatralischern Anblick gewähren als dieser Hof (s. Abbild. auf voriger Seite). Berühmt ist auch Alessi's Loge der Bankiers, die von den Genuesern *un bel azzardo* genannt wird. In der kühnen Construction des Daches bewies er die grosse Kunst, Grosses mit der grössten Sparsamkeit der Mittel auszuführen. Um seiner Vaterstadt Perugia ein Document seiner Kunst zu hinterlassen, schuf er für den Herzog *della Corgna* am trasimenischen See einen der grössten Paläste, die man kennt, und der ein Königsbau heissen könnte. Er starb am letzten December 1572 zu Perugia, und ruht in der Kirche di San Fiorenzo.

Aleuas, mit dem Beinamen Pyrrhos (der Rothkopf) war der Stammvater des larissäischen Herrscherhauses in Thessalien, und stammte von Thessalus, dem Sohne des Herkules. Pindar führt diesen Aleuas, dessen Nachfolger die Aleuaden hiessen, zu Anfange der 10. pythischen Hymne auf.

Aleuas, ein altgriechischer Erzgiesser, der nach Plinius' Zeugniss Philosophen abbildete.

Aleus (gr. M.) hiess ein König von Tegea, dessen Gemahlin Neära war, mit welcher er den Kepheus und Lykurgus, aber auch jene Auge zeugte, die Herkules schwängerte und welche ihr Kind im Pallastempel aussetzte, worauf die Göttin ob dieses Frevels eine Theuerung über das Land schickte. Um die Göttin zu versöhnen, baute Aleus ihr ein Heiligthum zu Tegea und in der nach ihm benannten Stadt Alea, woher auch Minerva den Beinamen Alea hat.

Alexander von Athen. — Von diesem altgriechischen Maler sind noch Zeichnungen (retouchirte?) auf Marmor übrig, die man zu Pompeji entdeckt hat. Es sind von ihm fünf junge Mädchen dargestellt, die zusammen spielen und sprechen. Der Name des Malers ist beigeschrieben, sowie auch die Namen der Mädchen: Latona, Niobe, Hileaira, Aglaja und Phöbe. Der Ausdruck soll ausgezeichnet, die Darstellung höchst lebendig sein. Man bewahrt das Werk in der Gallerie antiker Malereien in den *Studj Publici* zu Neapel auf.

Alexander, dem heiligen Bischof von Comana, wird das Köhlerzeichen attribuirt, weil er das Köhlerhandwerk aus Demuth trieb. Er ward unter dem Kaiser Decius (249 oder 250) verbrannt.

Alexander und **Giulio.** — Diese stets zusammengenannten Künstler studirten in Rom unter Raphael und Johann von Udine, gingen auf Karls V. Antrieb nach Spanien und schmückten die Alhambra mit Malereien. Uebrigens malten sie den berühmten Palast des kaiserlichen Secretärs Cobas und das Hospiz von S. Jago zu Ubeda aus. Im Albapalast zu Madrid und auf dem Schlosse der Stadt Alba de Tormes sind die Mauerbilder ebenfalls ihre Arbeit, und man schreibt ihnen auch die gepriesenen Malereien der Aquäducte von Merida zu. Ihr Tod wird um 1530 gesetzt.

Alexander der Grosse. — Er war der Sohn des macedonischen Königs Philipp und der Olympia, einer Tochter des Neoptolemus von Epirus, und ward zu Pella 356 vor Chr. geboren. Der Knabe gab die glücklichsten Anzeichen von der künftigen Grösse des Mannes. Er freute sich wenig über das Siegerglück seines Vaters und brach in die Worte aus: Vater, was wirst du mir übrig lassen! Alexanders erste Erzieher waren Leonidas und Lysimachus, die höhere Erziehung aber empfing er von Aristoteles, welcher Philosoph ihm bald zum Lehrmeister gegeben wurde. Durch diesen ward er, entfernt vom Hofe, in Allem unterrichtet, was der Nachfolger eines berühmten Königs aus dem Bereiche der menschlichen Kenntnisse zu wissen bedurfte. Aeusserst anregend für den Knaben wurde die Lesung der homerischen Iliade, die Aristoteles mit ihm vornahm, bei welcher Gelegenheit der Philosoph zugleich die erste Textesrevision vom Homer veranstaltete. Ohne Hang zu sinnlichen Genüssen zu zeigen, liess sich der junge Alexander nur von der einen, aber gewaltigen Leidenschaft beherrschen, als ein zweiter Achill einst die Welt mit dem Glanze seiner Thaten zu erfüllen. Alexander stand in seinem 16. Jahre, als Philipp gegen Byzanz auszog und ihm interimistisch die Herrschaft übergab. Die erste Heldenprobe legte Alexander in der Schlacht bei Chäronea (338 vor Chr.) ab, wo Er es war, der den Sieg entschied, indem er zuerst die Reihen der Feinde durchbrach und die heilige Schar der Thebaner

warf. Philipp hörte es gern, wenn die Macedonier seinen hochstrebenden Sohn ihren König, ihn — den Vater aber — nur ihren Feldherrn nannten. „Mein Sohn (sagte, ihn umarmend, Philipp nach jenem Siege), such' dir ein anderes Reich, denn das, was ich dir hinterlassen kann, ist viel zu klein für dich!" Indess trat in der letzten Lebenszeit Philipps ein sehr feindseliges Verhältniss zwischen Vater und Sohn ein, welches sich davon herleitete, dass Philipp die Olympia verstiess. Alexander nahm natürlich seine Mutter in Schutz, musste aber bald, um dem Zorne des Vaters zu entgehen, nach Epirus fliehn. Doch Philipp bereute in Kurzem sein Benehmen gegen den Sohn, und rief diesen unter der Form eines Verzeihungsactes zurück. Hierauf begleitete Alexander seinen Vater auf dem Zuge gegen die Triballer und rettete ihm bei einem Kampfe das Leben. Als Philipp, von ganz Griechenland zum Oberfeldherrn gewählt, die Rüstungen zum Krieg gegen Persien machte, ereilte ihn, 336 vor Chr., der unfreiwillige Tod. Das Gerücht schrieb Alexandern an Philipps Ermordung einen Antheil zu, indess wohl mit dem grössten Unrecht, denn derselbe Sohn, der seinem Vater vorher im Kampfe mit den Triballern das Leben gerettet, liess jetzt den Pausanias und dessen Verschworne aufsuchen und sie streng nach der Grösse ihres Verbrechens bestrafen. Nicht unangefochten von mehreren Parteien nahm Alexander, kaum zwanzig Jahre alt, Besitz vom Throne, ging in den Peloponnes und liess sich in der allgemeinen Versammlung der Hellenen den Oberbefehl für den persischen Krieg ertheilen. Aber eine Menge Gefahren waren erst zu beseitigen, ehe der Plan dieses Unternehmens zu verwirklichen stand. Er zog gegen die Illyrier und Triballer, die sich wieder erhoben, erzwang den Durchzug durch Thrazien und focht überall mit entschiedenem Siegerglück. Als auf ein Gerücht hin, das ihn todt sagte, die Thebaner aufstanden und die Athener auf den Anreiz von des Redners Demosthenes wiederholten Philippiken gleiche Sache mit jenen zu machen drohten, brach Alexander eiligst auf, um diesen Bund zu verhindern, rückte vor Theben, eroberte und zerstörte es von Grund aus. Sechstausend Thebaner liess er niederhauen und dreissigtausend zu Sklaven machen. Nur die Kadmea (die Burg von Theben) und das Haus, das die Nachkommen Pindars bewohnten, waren auf ausdrücklichen Befehl Alexanders von der Rache verschont geblieben; jene, um einen festen Punkt für die macedonische Besatzung zu behalten; dieses aber, um den Manen des grossen Dichters einen Ehrenzoll darzubringen. Das Gericht, das Alexander über Theben gehalten, musste ganz Griechenland in Schrecken versetzen. Daher beeilten sich die Athener, die sich mit Theben hatten verbünden wollen, durch demüthige Erklärungen Verzeihung von dem furchtbar Strafenden zu erlangen, welche ihnen auch grossmüthig gewährt ward, nur mit der kleinen Bedingung, dass sie den Redner Charidemos, der die flammendsten Worte gegen Alexander geschleudert, des Landes verweisen sollten. In der Zuversicht, den Griechen ein Exempel statuirt zu haben, wonach ihnen nie mehr mit ihm anzubinden gelüsten würde, zog Alexander jetzt ruhig nach Macedonien heim, betrieb aber nun um so eifriger die Rüstungen zum Zug gegen den Orient, welche 334 mit Frühlingsanfang beendigt waren. Er dürstete nach Asiens Besitz, und als wär' er dessen gewiss, verschenkte er sein macedonisches Eigenthum an seine Freunde. Nachdem er fast Alles vertheilt, frug ihn Perdikkas: „Aber was bleibt dir, o König?" Da antwortete er stolz: „Die Hoffnung!" Er ernannte den Antipater zum Statthalter von Macedonien und liess ihm ein Heer von 12,000 Mann Fussvolk und 1500 Reitern zur Deckung des Reichs zurück. Das Landheer Alexanders aber, das er für die asiatische Expedition bestimmte, bestand mit den Hellenen, die nur zögernd und unvollständig ihre Bundescontingente gestellt hatten, aus etwa 30,000 Mann Fussvolk und 5000 Reitern. Der Zug ging an den Küsten Thraziens hin und gelangte nach zwanzig Tagen nach Sestos an den Hellespont, wo die macedonische Flotte, aus 170 Dreirudern und einer Anzahl Lastschiffe bestehend, zum Ueberfahren bereit lag. Indess der grössere Heertheil bei Abydos landete und bei Arispe das Lager aufschlug, steuerte Alexander den Ruinen Ilions zu, um seiner stets durch die homerischen Gesänge genährten Begeisterung für die ilischen Helden Genüge zu thun und hier auf altem, heiligem Heroenboden seine poetische Andacht zu verrichten. Sobald er von da beim Heere eingetroffen, begann das Aufbrechen gegen den Feind, und als er dem Granikus sich näherte, vernahm er schon die erwünschte Nachricht, dass mehrere persische Satrapen ihn jenseit des Flusses mit 20,000 Reitern und etwa eben so viel griechischen Söldnern erwarteten. Sofort führte Alexander sein Heer durch den Granikus, und errang, nachdem er den Mithridates, des Darius Eidam, mit seiner Lanze niedergestossen und sich persönlich allen Gefahren überantwortet hatte, den vollkommensten Sieg. Der Verlust an Soldaten war unbedeutend; er selbst hatte eine leichte Verwundung erhalten und war vor einem tödtlichern Streiche durch seinen Feldherrn Klitus bewahrt worden. Von den persischen Reitern blieben 1000

auf dem Platze. Die vom Rhodier Memnon befehligte Söldnerschar der Perser, die, so lange mit der persischen Reitermacht gekämpft wurde, unthätig dagestanden, wurde grösstentheils niedergehauen, 2000 davon wurden gefangen und in Fesseln zu öffentlicher Strafarbeit nach Macedonien geschickt, weil sie dem gemeinsamen Beschlusse Griechenlands zuwider als Griechen gegen Griechen für die Perser gefochten hatten. Die meisten Städte Kleinasiens öffneten nun vor den Siegerschritten Alexanders die Thore; er sah es vorerst auf die griechisch-asiatischen Städte ab, indem er, um sich ganz frei bewegen zu können, sich durch Gewinnung der West- und Südküste Kleinasiens decken musste. So verkündigte er denn als Zweck seiner Heerfahrt: Befreiung von der Herrschaft der Perser und Wiederherstellung der Demokratien. Freudig begrüssten ihn daher Ephesus, Magnesia, Sardes und Tralles; Milet aber, welches in Alexander den Danaer fürchtete, obgleich er Geschenke anbot, widerstand so hartnäckig, dass es mit Sturm genommen werden musste. Uebrigens erfüllte Alexander sein Versprechen nach Redlichkeit, indem er in allen griechischen Städten Kleinasiens das Volk wieder zu seinem Selbstbeherrscher machte und ihm also die Demokratien zurückgab. Der inzwischen bei Mykale eingetroffenen persisch-phönicischen Flotte konnte Alexander nicht wagen, seine noch ungeübte Seemacht entgegen zu stellen; daher liess er seine Flotte ruhig vor Milet liegen und sorgte nur, dass die persische nirgendwo landen konnte, so dass diese, am Aufnehmen von Wasser und Lebensmitteln verhindert, sich nach Samos zurückziehen musste. Hierauf entschloss sich Alexander sogar, seine Flotte ganz aufzulösen. Hoffte er doch bald genug Herr vom ganzen Mittelmeere zu werden und durch Eroberung der Länder, aus welchen vornehmlich die feindliche Seemacht gebildet wurde, dieser ihre Bedeutung zu nehmen. Ausserdem war ihm auch seit dem Sieg über die Perser am Granikus nicht mehr die Flotte zur Deckung der Bewegungen seines Landheers so nöthig, als vorher. Vor Allem suchte er jetzt Karien und dessen Hauptstadt Halikarnass zu gewinnen. Dies gelang ihm um so schneller, als Ada, die vom Thron verdrängte rechtmässige Fürstin des Landes, ihm freundlich entgegenkam, um Alinda, in welcher Burgfeste sie sich noch immer vor den persischen Uebergriffen behauptet hatte, zu übergeben und ihm zugleich die Adoption anzutragen. Alexander willfahrte mit Vergnügen der schönen Frau, eroberte Halikarnass und übergab ihr, als er ganz Kariens sich bemeistert, die Herrschaft über dies Reich, über welches er sie mit dem Titel einer Königin setzte. Bereits war die Winterzeit da, und Alexander entliess, weil das Andringen eines Perserheeres nicht zu vermuthen stand, zu ihrer grossen Freude diejenigen Macedonier, die sich kurz vor dem Feldzuge beweibt hatten, indem er ihnen so den Winter über vergönnte, sich bei ihren Weibern in Macedonien gütlich zu thun. Ihre Heimführung übergab er dem Ptolemäus, Könus und Meleager, mit dem Befehl, im nächsten Frühjahr die Beurlaubten und Neugeworbenen nach dem Sammelplatze Gordium zu führen. Vom übrigen Heer, das sich mittlerweile durch asiatische Hellenen verstärkt hatte, sandte er den kleinern Theil unter Parmenion zur Ueberwinterung in die Ebenen von Lydien; er selbst aber marschirte von Phaselis aus den durch die Meeresbrandungen zur Winterzeit sehr gefährlichen Küstenweg nach Pamphilien, nahm Perge, Sida und Aspendos ein, erfocht sich von den wilden Bewohnern des gebirgigen Pisidiens den Durchgang nach Phrygien und rückte nach Gordium am Sangarius. Hier trafen nun auch mit dem Frühlinge des Jahres 333 die verschiedenen Heerestheile ein. Mit den Beurlaubten kamen frische Truppen, 3000 Macedonier zu Fuss, 300 zu Pferd, 200 thessalische Reiter und 150 Bundesgenossen aus Elis. Nachdem Alexander durch die Art, wie er den berühmten und noch von Keinem gelösten gordischen Knoten am Wagen des Midas löste (er hieb ihn nämlich mit dem Schwerte durch), die Gewalt angedeutet, durch welche scheinbar Unmögliches möglich werden sollte, und bei Volk und Heer durch solche Erfüllung des Orakels den Glauben gewonnen hatte, dass er vom Schicksal zum Herrn des Orientes bestimmt sei, zog er von Gordium aus nach Ancyra, nahm hier die freiwillige Unterwerfung der Paphlagonier an und setzte dann über den Halys nach Kappadocien. Er eilte nach den sogenannten cilicischen Thoren, wo die Schar, die den Engpass vertheidigen sollte; vor ihm floh, noch ehe er sie angegriffen. Alexander erreichte ohne Anfechtung Tarsus, fiel hier aber in eine gefährliche Krankheit, die er sich durch ein Bad im Kydnosflusse zuzog. Bei dieser Gelegenheit offenbarte er die ganze Grösse seines Charakters. Als nämlich sein Leibarzt Philippus ihm einen Trank reichte, empfing er von seinem Feldherrn Parmenio ein Schreiben mit der Meldung: Philippus sei von Darius bestochen, ihn zu vergiften. Sofort reichte er dem Philippus den Brief und nahm vor dessen Augen den Trank. Alexander genas und jetzt war sein erster Gedanke, sich den Besitz Ciliciens wegen der Verbindung mit Kleinasien zu sichern. Kaum hatte er sich den westlichen Theil und das soge-

nannte rauhe Cilicien unterthan gemacht, als er durch einen Boten des die syrischen Pässe im Osten Ciliciens besetzt haltenden Parmenio erfuhr, dass Darius mit ungeheurer Macht bei der syrischen Stadt Sochi ein Lager bezogen habe. Darius hatte sich über den Euphrat in diese Ebene begeben und wollte nach dem Tode seines Heerführers Memnon in eigner Person die Massen anführen, die aus 50 Myriaden bestanden, worunter 100,000 wohlbewaffnete und gutexercirte Asiaten und 30,000 hellenische Söldner waren. Sofort begab sich Alexander auf diese Nachricht nach der syrischen Grenze, wo es denn bei Issus zwischen dem Meere und den Gebirgen im November 333 vor Chr. zur zweiten Schlacht mit den Persern kam. Darius hatte sich durch seine Hitze verleiten lassen, statt den Feind in der so günstigen Ebene bei Sochi zu erwarten, ihn vielmehr aufzusuchen, indem er unvorsichtig genug durch die amanischen Thore in das gebirgige Cilicien zog. In einem engen unebnen Thale, das der Fluss Pinarus durchzieht, trafen die Heere zusammen. Furchtbar war die Niederlage der Perser, die von allen Seiten gehindert ihre Streitkräfte nicht zu entwickeln vermochten. Darius hatte sich aus der Schlacht geflüchtet, anfangs auf einem Wagen, dann in unwegsamer Gegend zu Pferde. Sein Wagen, Mantel, Schild und Bogen ward vom verfolgenden Sieger in einer Schlucht gefunden. Mit dem Lager fielen des Darius Mutter Sisygambis und dessen Gemahlin Statira sammt deren Kindern in die Hand Alexanders. Aeusserst zart benahm sich der Sieger gegen diese königlichen Frauen und Kinder, indem er auf alle Weise ihr Unglück zu lindern suchte. Was man an Geld und Kostbarkeiten im Lager erbeutete, war übrigens weit geringer im Verhältniss zu dem, was bald darauf durch Parmenio in Damaskus erbeutet ward, wohin die Perser vor dem Aufbruch von Sochi ihre Harems und Kinder, ihr überflüssiges Feldgeräth und ihre Hauptschätze gesandt hatten. Um den Perserkönig, der gegen den Euphrat floh, vom Meere abzuschneiden, brach Alexander nach Syrien und Phönicien auf, wo er inzwischen Briefe des Darius empfing, die erbärmlich um Frieden baten. Alexander antwortete ihm: er käme als Oberfeldherr der Griechen, um die alte Schuld der Perser, als Sohn Philipps aber, um die Beleidigungen des Artaxerxes, der die Feinde seines Vaters unterstützt habe, zu rächen; übrigens habe Darius ihn als König von Asien und somit als seinen Herrn zu betrachten. Als Darius für seine Familie ein bedeutendes Lösegeld anbot und zugleich sich zur Abtretung Asiens bis an den Euphrat, unter der Bedingung eines Friedensschlusses, verstehen wollte, trat der Feldherr Parmenio vor Alexander und meinte: Er nähme dies an, wenn er Alexander wäre! „Ich auch," versetzte Alexander rasch, „wenn ich Parmenio wäre!" Nachdem sich ganz Phönicien, mit Ausnahme von Tyrus, dem gefürchteten Helden unterworfen hatte, beschloss er diese hartnäckige Stadt exemplarisch zu züchtigen. Aber erst nach siebenmonatlicher Belagerung gelang es ihm, das feste Tyrus zu brechen; eine grosse Anzahl der Bewohner wurde getödtet, und die sich nicht durch die Flucht retten konnten, in die Sklaverei verkauft, die Behörden der Stadt und karthagische Gesandte ausgenommen, weil diese sich in den Herkulestempel geflüchtet hatten. Uebrigens liess Alexander nicht jenes Schicksal Thebens über Tyrus ergehen, denn er schätzte dieses für seinen künftigen Hauptwaffenplatz, bevölkerte es neu mit Phöniciern und Cyprern und belebte so den alten Handelsort wieder. Von Tyrus zog Alexander an der palästinischen Küste hinab und besuchte selber Jerusalem, wo er mit vieler Milde gegen die Juden verfuhr. Er bekämpfte die arabischen Stämme, die sich auf dem südlichen Theile des Libanon festgesetzt hatten, und unterwarf sich im Fluge alle palästinischen Städte bis auf das feste Gaza, das sich unter dem Perser Batis erst dann ergab, als fast alle Vertheidiger im Kampfe den Tod gefunden. Alexander, der selbst bei Gaza's Belagerung verwundet wurde, verkaufte den Rest der Bewohner als Sklaven, recrutirte eine neue Bevölkerung aus der Umgegend, und benutzte Gaza fortan als Waffenplatz. Zuvor hatte er sich schon in den Besitz von Damaskus und der dort vorgefundenen königlichen Schätze des Darius gesetzt und überhaupt sich der syrischen Städte versichert. Jetzt ging nun sein Zug nach der letzten Provinz am Mittelmeere, die dem Perserkönige noch zu entreissen war. Nach sieben Tagen stand Alexander von Gaza aus vor Pelusium, wo er die ihm von Phönicien und Cypern gestellte Flotte bereits im Hafen fand. Die Aegypter, des Jochs der Perser müde, empfingen ihn mit freudigster Miene; sie hatten keine Lust, für eine Herrschaft zu kämpfen, die es stets nur auf Vernichtung der Nationalität der Unterworfenen absah: Alexander täuschte das Vertrauen nicht, das Aegypten auf ihn setzte, denn er stellte alle die eigenthümlichen Gebräuche und alten Religionseinrichtungen des Aegyptervolks wieder her. Nachdem er von Pelusium aus Heliopolis und Memphis besucht hatte, fuhr er den Nil hinab nach Kanopus und gründete eine Meile westlich von hier, auf dem niedrigen Landstriche, welcher den See Mareotis vom Mittelmeer trennt, die Hauptstadt des griechisch-orientalischen Reichs

und nachherige Residenz der Ptolemäer: Alexandria. Von hier aus machte er einen Zug in die libysche Wüste und besuchte die Oase, auf welcher der Tempel des Jupiter Ammon stand. Das Orakel dieses Gottes war das berühmteste der damaligen Welt, und Alexander, für welchen Zeichen und Wunder stets hohe Bedeutung hatten, trug das glühende Verlangen, gleich Perseus und Herkules den Ammonssitz aufzusuchen und sich siegverkündenden Ausspruch zu holen. Freundlich empfingen Alexandern die Priester, ja sie begrüssten ihn als Ammons Sohn, und ohne Zeugen ward ihm die Antwort des Gottes ertheilt. Bald verbreitete sich die Sage, der König sei als des höchsten Gottes Sohn anerkannt und ihm die Herrschaft der Welt zugesagt worden. Im Frühlinge 331 zog Alexander, zu welchem neue macedonische Truppen gestossen, durch Palästina und Phönicien zum entscheidenden Kampf gegen das Innere von Asien. Darius, ohne Hoffnung von Alexander Frieden zu erhalten, ermannte sich noch einmal und liess durch seine Satrapen ein neues Heer bilden. Da strömten aus den fernsten Gegenden des östlichen Asiens im Frühlinge und Anfange des Sommers 331 die Völker bei Babylon zusammen. Nach einigen Angaben standen hier 40,000 Reiter und eine Million Fussvolk mit 200 Sichelwagen und 15 Elephanten, nach Andern nur 200,000 Mann Fussvolk nebst 45,000 Reitern. Durch die Niederlage bei Issos klug geworden, wollte Darius für diesmal nur auf einer für die Ausdehnung seiner Schlachtlinie günstigen Ebene kämpfen. Dazu wählte er die Landschaft von Gaugamela, etliche Meilen westlich von der Stadt Arbela. Der gescheidte Darius liess alle für Reiter und Wagen hinderlichen Unebenheiten des Terrains sauber hinwegräumen und glaubte nun, auf seine Riesenscharen pochend, vollkommen an seinen Sieg. Da belehrte ihn Alexander eines andern; denn obgleich er den Persern nur 7000 Mann Reiter und 40,000 Mann Fussvolk entgegenstellte, ward sein Sieg dennoch ein so entschiedener, dass nun Darius' Herrschaft auch in den letzten Stützen gebrochen war. Am Morgen des 2. October 331 begann die Schlacht. Erst schien den Macedoniern auf mehreren Punkten kein Glück zu blühen, bis es dem kühn auf seinen Stern vertrauenden Alexander gelang, im Sturmangriffe das Mitteltreffen der Perser, allwo sich der König befand, zu sprengen, Darius zur Flucht zu zwingen und so die ihres leitenden Hauptes beraubten Heermassen der Feinde in solche Verwirrung zu setzen, dass sie wie kopflos ihrem Könige nachflohen. Die Wahlstatt, auf welcher der Leuteverlust der Macedonier verhältnissmässig gering war, bot den Anblick eines ungeheuren, von Persern besäten Leichenackers, denn die macedonischen Schwerter hatten alles niedergehauen, was nicht schnell genug auf Beinen oder Rossen entkommen konnte. Ausser dem persischen Lager erbeutete Alexander in Arbela den königlichen Schatz und alles Feldgeräth, sowie zum zweiten Male des Darius' Wagen, sammt dem Schilde und Bogen des Königs. Jetzt mussten Babylon und Susa, wo die Reichthümer des Morgenlandes aufgehäuft waren, ihre Pforten dem Sieger öffnen, der nun mit den Schritten eines Welttriumphators auf Persepolis, die Hauptstadt Persiens, loszog. Die Pylae Persidis (die persischen Pässe von Kelah i Sefid), die noch der Satrap Ariobarzanes mit 40,000 Persern vertheidigte, wurden auf einem von Gefangenen gezeigten Wege geschickt umgangen, worauf man die Perser auf zwei Seiten angriff und den grössten Theil niedermachte. Triumphirend zog nun Alexander in Persepolis ein. Als Oberfeldherr der Griechen ausgezogen, um an Persien Rache zu nehmen für die Zerstörung der griechischen Heiligthümer und für die Verheerung von Hellas, wollte Alexander durch ein grossartiges Opfer die persische Schuld gegen die Götter und die Todten gesühnt wissen und erkor als solches die alte Königsburg von Persepolis, in der die Plane gereift und von welcher die Befehle gekommen waren, die auf Griechenlands Vernichtung abzielten. Mit eigner Hand schwang er die Brandfackel und die Königsburg lohte in Flammen auf. Nach anderm Bericht war es Alexanders Maitresse, die Athenienserin Thais, die den König bei schwelgerischem Mahle aufforderte, die Rächung Griechenlands und des Falls der Achämeniden durch Inflammensetzung dieses Palastes zu feiern. Trunken von seinem Siegerglück und nicht minder vom Weine, beging Alexander hier eine That, die ihm die Geschichte als eine Schandthat anrechnet. Ueberhaupt überliess sich jetzt Alexander, der nun als Herr des grössten Reiches der Erde auf dem Gipfelpunkt seines Glückes stand, allen ersinnlichen Ausschweifungen. Indess war es noch immer sein erhabener Geist, der den niederen Sinnen die Wage hielt. Gleich als ob ihn die Reue über die Ansteckung eines Wunders der Welt erfasse, wandte er sich weg von dem Brande und eilte mit seinen Reitern, um den Darius zu suchen. Da empfing er die Nachricht, dass Bessus, Satrap von Baktriana, den König gefangen halte. Den Marsch beschleunigend, hoffte Alexander seinen Feind aus der Hand des Satrapen zu retten, aber er fand den Darius schon tödtlich verwundet an der Grenze von Baktriana und hatte nur noch Zeit, dem Unglücklichen eine Thräne zu weihen. Mit allen königlichen Ehren liess er nun seinen

Feind unter asiatischem Pompe und nach persischem Ritus bestatten, und verfolgte hierauf den Bessus, der sich selber inzwischen die Krone aufs Haupt gesetzt. Glücklich erreichte er ihn endlich in Sogdiana, dem jetzigen Bokkhara, wo der Satrap Spitamenes den Usurpator ihm auslieferte. Immitten der riesenhaftesten Plane, womit sich Alexander fortan beschäftigte, sah er leider inzwischen eine Verschwörung in seinem eignen Lager ausbrechen. Als er erfuhr, dass der Sohn seines Feldherrn Parmenio, Philotas, einer der Betheiligten sei, trieb ihn Zorn und Misstrauen bis zu der Grausamkeit, ausser dem schuldigen Sohne auch den unschuldigen Vater mit hinrichten zu lassen. Unterdess empörte sich der Satrap Spitamenes, der vorher ihm den Bessus ausgeliefert, und bei dieser Gelegenheit drang Alexander bis in den äussersten Norden des damals bekannten Asiens vor; er kam bis über den Jaxartes, dem heutigen Sir-Derja, und schlug daselbst (329 vor Chr.) die scythischen Völker. Auf dem Rückwege nach Baktriana hatte er viele Gelegenheit, die Abneigung der Perser zu empfinden, welche sich geneigt zu machen er vergebens dadurch erstrebte, dass er im persischen Costum auftrat und streng die persischen Gebräuche beachtete. Als in seinem Heere sich wieder Ausbrüche von Unzufriedenheit zeigten, tödtete er beim Wortwechsel mit Klitus auf einem Trinkgelage diesen seinen tapfersten Feldherrn. Im J. 328 unterwarf sich Alexander ganz Sogdiana und vermählte sich hier mit der schönen Roxane, einer der reizendsten Asiatinnen, welche seine Gefangene und eine Tochter des feindlichen Heerführers Oxyantes war. Eine wiederholte Verschwörung gegen Alexander, deren Häupter Hermolaos und Kallisthenes waren, hatte die Hinrichtung einer Menge Verschworner zur Folge; am ärgsten ward aber Kallisthenes gestraft, welchen Alexander erst verstümmeln, dann in einem Eisenkäfige hinter dem Heere her führen und endlich zum Gnadentode vergiften liess. Es war im folgenden Jahre (327 vor Chr.), als Alexander zur Ausführung seines letzten Riesenplanes schritt. Indien galt bei der damaligen geographischen Kenntniss für das fabelhafteste Land der Welt; gerade dadurch aber erweckte es für Alexander den höchsten Reiz, nun auch dies Wunderland zu schauen und zu besitzen. Er überschritt (mit 40,000 Macedoniern und 80,000 Mann Aufgebot aus den unterworfenen Ländern) glücklich den Kophen, den Hauptnebenfluss des Indus, und ein Bund mit den dortigen Raja's (namentlich mit dem Fürsten Taxiles von Taxila) verschaffte ihm zu weiterem Vordringen nicht nur mehr Hülfstruppen, sondern auch die nöthigen Elephanten, deren Zahl sich auf 130 belief. Alexander theilte hier sein Heer, indem er den einen Heerhaufen unter Perdikkas und Hephästion, von den indischen Fürsten begleitet, am rechten Ufer des Kophenflusses hinabziehen liess, um den Uebergang über den Indus vorzubereiten, während er selbst mit dem andern Heerestheile sich nordöstlich gegen die Stämme der Aspasier, Guräer und Assacener wandte. Hartnäckig widerstanden diese Bergvölker; Alexander wurde im Kampfe mit ihnen mehrmals verwundet; endlich gewann er die festesten Punkte und näherte sich nun, mit Zurücklassung von Besatzungen, im Lande der Assacener dem Indus. Jetzt liess er Schiffholz in den Wäldern fällen und daraus eine Flotte zimmern, mit der er den Indus hinabfuhr, um mit Perdikkas und Hephästion zusammenzutreffen. Diese hatten bereits eine Indusbrücke nach der Stadt Taxila geschlagen, deren Raja Alexandern freiwillig die Schlüssel entgegensandte. Geführt vom Raja Taxiles (dem er grossmüthig die Herrschaft zurückgab, ja sie sogar vergrösserte, zur Vorsicht jedoch eine Besatzung und einen Bevollmächtigten in Taxila zurücklassend), wandte sich jetzt Alexander gegen den Fluss Hydaspes, dessen Uebergang ihm aber Porus, ein schon mit Taxiles verfehdeter Raja, durch seine Scharen verweigerte. Es gab eine blutige Schlacht, wo Alexander den Porus gefangen bekam, worauf er demselben aber, um ihn dankbar zu machen, sein Land zurückgab. Alexander durchzog nun mit erobernden Schritten den Theil von Indien, der das heutige Pendschab bildet, gründete hier griechische Colonien und erbaute gegen siebenzig Städte, deren eine nach seinem beim Kampfe mit Porus gefallenen Streitrosse Bukephalos den Namen Bukephalia (jetzt Djelim) erhielt. Berauscht von so vielem Erobererglück wollte er auch noch zum Ganges aufbrechen, aber sein Heer war eroberungsmüd und ein allgemeines Murren desselben zwang ihn am Hyphasis zur endlichen Heimkehr. Diese bewerkstelligte er denn unter vielen Gefahren. Er fuhr mit der Flotte den Hydaspes hinab, und zwar mit dem einen Heerestheile, während der andere an beiden Ufern ihm folgte. Der Zug geschah so wenig unangefochten, dass es noch manchen harten Strauss mit indischen Raja's gab. Alexander wurde sogar sehr gefährlich verwundet, als er eine Stadt der Mallier belagern musste. Wieder genesen, segelte er den Indus hinab und gelangte zum Ocean. Sein Admiral Nearchos schiffte nun dem persischen Meerbusen zu, während er selbst zu Lande den Rückweg über Gedrosien (das heutige Beludschistan) nahm. Unsägliche Beschwerden hatte sein Heer hier auszustehen; der Zug

musste durch den glühenden Sand der Wüsten und ein bedeutender Theil fand bei dem überdem eingetretenen Mangel an Wasser und Lebensmitteln sein Grab im Wüstensande. Der andere Heertheil unter Krateros war über Arachosien und Drangiana (das jetzige Afghanistan) gezogen und traf mit Alexander in Karamanien zusammen. Nur etwa der vierte Theil der Krieger, mit welchen er ausgezogen, kam nach Persien zurück. Am Ziel seiner Kämpfe suchte jetzt Alexander zu Susa durch eine grossartige Hochzeit das Morgen- mit dem Abendland zu versöhnen. Zu diesem Zwecke wählte er neben Roxanen noch des Darius älteste Tochter Statira (oder Barsine) zur Gemahlin, vermählte zugleich achtzig seiner hochgestellten Beamten und über 1000 andere Macedonier mit persischen Jungfrauen, gab ihnen die königlichsten Mitgiften und liess die Hochzeiten mit asiatischem Pompe feiern und durch griechische Kunst verherrlichen. Bei dieser festlichen Gelegenheit bezahlte er mit 20,000 Talenten die sämmtlichen Schulden seiner Soldaten. Trotz solcher Freigebigkeit konnte er jedoch bald darauf nur mit Mühe einer Empörung vorbeugen, als er zu Opis am Tigris seinen Entschluss erklärte, die Veteranen und Invaliden mit reicher Beschenkung nach Hause zu entlassen. Bald nachher ging Alexander nach der medischen Residenz Ekbatana, wo ihm während der Dionysienfeier im Herbste 324 sein Liebling Hephästion starb, den er mit königlicher Bestattung in Babylon beisetzen liess. Alexandern versetzte dieser Tod in den tiefsten Schmerz, und er folgte nur zu bald seinem Lieblinge nach. Die babylonischen Magier verkündeten Alexandern, dass diese Stadt ihm verderblich sein würde. Ihre Warnung nicht achtend zog er trotzdem nach Babylon, wo Gesandte der Libyer, Karthager, Griechen, Römer, Scythen, Kelten und Iberier seiner harrten, theils um ihn zu begrüssen und seine Freundschaft zu suchen, theils um ihn als Schiedsrichter in Streitigkeiten zu wählen. Da erkrankte er, mitten unter neuen Riesenplänen, plötzlich nach einem Gastmahle und starb (ein sechs Jahre nachher ausgesprengtes Gerücht sprach von Vergiftung durch den Mundschenken Jollas, den Sohn Antipaters) in seinem 32. Lebensjahre am 11. oder 13. Juni des J. 323 vor Chr. Er hatte nur zwölf Jahre und acht Monate regiert. Seine irdischen Reste setzte Ptolemäus zu Alexandria in einem goldenen Sarge bei; der Sarkophag befindet sich seit 1802 im Brittischen Museum. Alexander ward von den Aegyptern als Gott und von den Arabern als der Heros oder grosse Sultan Iskender mit dem Beinamen „*dsul karnain*“ (der Doppeltgehörnte) verehrt, aus welcher Nebenbezeichnung erkennbar ist, wie tief im Oriente der Glaube an Alexander als den Sohn Ammons gewurzelt war. Noch heute wallfahrten die Araber nach dem „Grab Alexanders,“ dessen Stelle in Alexandrien durch Tradition sich erhalten hat. — Die Künstler, die von Alexander vornehmlich gewürdigt wurden, seine Gestalt abzubilden, waren Apelles, Lysippus und Pyrgoteles, welcher Letztere das Vorrecht hatte, den König in edle Steine zu schneiden. Lysippus stellte den Alexander in Erz dar und verstand vorzüglich, das Weiche in der Haltung seines Nackens (er trug ihn gegen die linke Seite geneigt) und die Milde in seinen Augen mit der Männlichkeit seiner Züge gehörig zu verschmelzen, und im Wurfe der Haare etwas Jupiterhaftes anzubringen, so dass sie aufwärts gestrichen mähnenartig zu beiden Seiten herabfielen. Die fast lebensgrosse nackte Marmorstatue Alexanders mit erhobenem Haupt und gen Himmel gerichtetem Blicke, die man zu Gabii in der Umgegend Roms ausgrub und die Visconti im *Museum Gabinum* (*tab.* 23) mittheilt, ist wahrscheinlich zur Zeit des Caracalla, der aus Verehrung für Alexander dessen Bildnisse vervielfältigen liess, nach einer ehernen Statue des Lysippus gearbeitet worden.

Apelles malte bekanntlich den König mit dem Donnerkeil in der Hand; diese donnernde Schmeichelei aber missbilligte Lysipp, der für Alexandern nur die Lanze als ein

dessen würdiges Attribut erkannte. — Eine andere nackte Alexanderstatue (s. Fig. 1), die aus der Rondaninischen Sammlung in die Münchner Glyptothek gekommen ist, geben wir hier nach Guattani's *Monumenti inediti* (*Settembre* 1787). Diese Statue gilt ebenfalls für eine Nachbildung des Lysippischen Alexander; ebenso die kleine bron-

Fig. 1.

Fig. 2.

zene Reiterstatue von Herculanum (s. Fig. 2), welche Alexandern vom Bukephalos herab kämpfend darstellt. (*Museo Borbonico*, *T. III. tav.* 43.) Eine Alexanderstatue von

Fig. 3.

Fig. 4.

3 F. Höhe und aus griechischem Marmor sieht man unter den Antiken im Berliner k. Museum. Der Kopf in der florentinischen Sammlung, den man den Kopf des „sterbenden Alexander" nennt und für das Fragment einer Statue hält, wird wegen seiner künstlerischen Vollendung in die Zeit des Lysipp gesetzt. Wir theilen ihn nach Raphael Morghens und Volpato's *Principj del disegno* (*tav.* 4) mit (s. Abb. auf vorhergehender Seite, Fig. 3). Der von Manchen für Helios gehaltene und *Sol oriens* benannte Alexanderkopf im capitolinischen Museum gilt wieder für einen dem Lysipp nachgebildeten (s. vor. Seite Fig. 4). Diese capitolinische Büste zeigt eben das strahlenförmig wallende Haupthaar, wie es Libanios an einer Reiterstatue Alexanders in Alexandrien beschreibt. Eine früher dem Ritter Azara gehörende, jetzt im Louvre befindliche Büste giebt laut Ottfr. Müller ein sehr treues Bild Alexanders. Sie wird hier (s. nebenstehende Abbild.) nach Visconti: *Iconographie Grecque* (*pl.* 39, 1) mitgetheilt. Dieser Hermenkopf ward im J. 1779 vom Ritter Azara unter den Ruinen der sogenannten „Villa der Pisonen" zu Tivoli gefunden. Agincourt behauptet, dies sei der einzige Kopf, dessen Inschrift mit dem Namen Alexanders authentisch sei. — Den Kopf des Alexander als Herkules zeigt die Vorderseite einer unter Alexander in einer kleinasiatischen Stadt geprägten Münze. Der Revers dieser Münze scheint Alexandern als Zeus - Aëtophoros

darzustellen. Eine Münze des Königs Lysimachos von Thrakien zeigt den Kopf des Alexander, als Sohnes des Jupiter Ammon, mit dem Widderhorn. Auf einer Münze Ptolemäus des Ersten von Aegypten erscheint der Alexanderkopf mit der Exuvie eines Elephanten. Einen Alexanderkopf mit strahlenförmig wallendem Haupthaare und dem Ammonshorne findet man auf einer macedonischen Münze aus römischer Zeit (s. folgende Seite Fig. 1).

Eine andere Münze der macedonischen Nation hat auf dem Avers den Kopf des Alexander-Herkules, auf dem Avers aber den Alexander, wie er seinen Bukephalos bän-

Fig. 1.

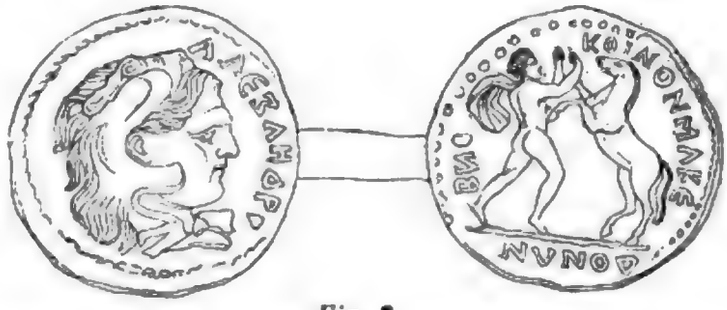
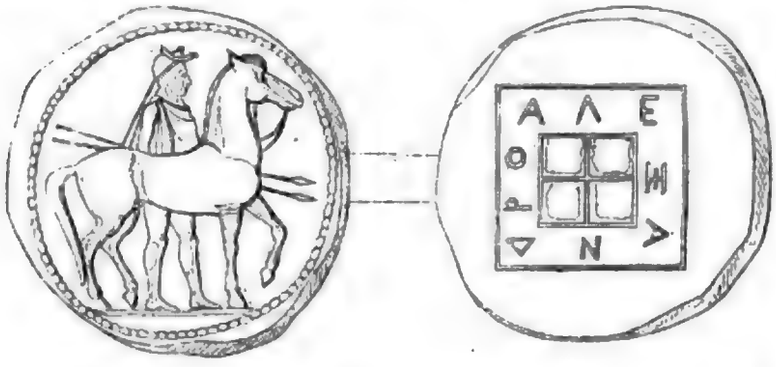


Fig. 2.

digt (s. Fig. 2). Auf zweien Münzen der Macedonier aus der Kaiserzeit erscheint Alexander einmal mit „behelmtem Haupte“ und das andere Mal mit königlichem

Diadem und dem Ammonshorne. Endlich theilen wir noch abbildlich eine der grossen Silbermünzen mit, die Alexander während des Perserkriegs schlagen liess. Auf dem Avers sieht man hier einen macedonischen Streiter mit dem Hute Kausia auf dem Kopfe, angethan mit einer Chlamys und ein aufgezäumtes Ross führend. Der Revers zeigt in viereckiger Vertiefung den Namen Alexanders. Von den Goldmünzen, die Alexander schlagen liess, kennt man ein schönes Exemplar mit dem behelmten Pallaskopfe auf dem Avers; die Rückseite zeigt eine Nike (Siegesgöttin) mit dem Dreizack, welche einen Kranz fasst, wahrscheinlich in Bezug auf die Einnahme von Tyrus; daneben ist ein Blitz, und die Beischrift wie auf der abgebildeten Silbermünze.



Alexander, der heilige Papst, hat das Schwert, Zeichen seines Martyriums, zum Attribut. Dieser Papst bekehrte den römischen Feldherrn Quirinus durch ein Wunder im Gefängniss, ward aber (im J. 117) mit vielen Stichen getödtet.

Alexander, Sanct, römischer Soldat oder Ritter, hat zu Attributen ein Schwert und einen heidnischen Altar neben sich. Dieser heilige Kriegsmann trat in Gegenwart des Kaisers den Opfertisch eines Götzen um.

Alexander der Sechste, der berüchtigte Papst, dessen ursprünglicher Name Rodrigo Lenzuoli lautete, ward 1430 zu Valencia geboren. Er war ein grosses Talent, das sich aber durch Ausschweifungen schändete. Da er mütterlicher Seits von dem altberühmten Geschlechte der Borgia stammte, so konnte es nicht fehlen, dass er durch seinen Oheim Alfonso Borgia, als dieser unter dem Namen Calixtus III. Papst geworden, zum Cardinalat gelangte. Alexander zeugte vor seiner Erhebung zum Papst mit der reizenden Römerin Rosa Vanozza (Giulia Farnese) fünf Kinder, von welchen Cesare, Giovanni und Lucrezia Borgia die bekanntesten sind. Als er durch Bestechung der Cardinäle Sforza, Riario und Cibo das Papat erlangt hatte, pflog er fleischlichen Umgang mit seiner eignen Tochter, nach welchem Beispiele es auch seine Söhne, die Brüder Lucreziens, mit ihr trieben. Er starb, 73 Jahre alt, im elften Jahre seines Papats 1503 an dem Gifte, das von ihm und seinem Sohne Cesare Borgia für ihre Gäste bestimmt war und welches sie aus Verwechslung selber genos-

sen. Peter Mignard „le Romain" schuf ein Gemälde dieses Papstes, sowie er auch ein Bildniss Alexanders VII. malte, der von 1655—67 regierend die übergetretene Christine von Schweden confirmirte und in den Händeln mit Louis XIV. grosse Demüthigung erfuhr. Das letztere Papstbild hat P. van Schuppen nach Mignard gestochen.

Alexander Severus, dessen eigentlicher Name Alexianus lautete, ward im Jahr 208 nach Chr. geboren und war ein Vetter des Heliogabalus. Von diesem adoptirt bestieg er nachher (im J. 222, also in einem Alter von 14 Jahren) den römischen Kaiserthron. Er hatte eine sehr tüchtige Erziehung durch seine Mutter Julia Mammaea erhalten und ward trotz seiner Jugend einer der besten Cäsaren, die über Rom in den Zeiten der traurigen Entsittlichung herrschten. In Folge der strengen Manneszucht, die er über die Soldaten übte und auf welchen Grund hin der nach dem Kaiserthum strebende Maximin die Scharen aufreizte, ward Alexander „Severus" (d. h. der Gestrenge), als er zum Schutz der Grenzen gegen die Deutschen an den Rhein zog, in seinem Zelte bei Mainz sammt seiner Mutter 235 n. Chr. ermordet. Sein Tod hatte die Erhebung des Militärdespotismus zur Folge, durch welchen die Macht Roms ihrer Endschaft entgegen ging. Bemerkenswerth ist, dass dieser Kaiser den Christen zu Rom den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte erlaubte, wo jetzt S. Maria in Trastevere ist. Uebrigens ist Alexander Severus nachzurühmen, dass er ein grosser Beförderer der Kunst und selbst ein geschickter Zeichner war. Er gab den Künstlern Arbeit und Antrieb, schmückte Rom mit einer Menge prachtvoller Bauten und liess in der Stadt viele Kolossalstatuen aufstellen, wozu er von allen Seiten die Künstler aufsuchte. Den früher vergötterten Kaisern errichtete er gleichfalls solche Statuen zu Fuss und zu Ross auf dem Forum des Nerva, liess auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in seinen beiden Lararien. Merkwürdiger Weise ist kein völlig authentisches Bild dieses Kaisers vorhanden. Zwar spricht Fea von einem trefflichen Brustbilde des Alexander Severus mit Gewand (*vestito virile*), welches aus Rom in die florentinische Gallerie kam, wo schon zuvor ein anderes Brustbild desselben mit Rüstung vorhanden war. Bei beiden Denkmalen ist es aber nach H. Meyer fraglich, ob sie zuverlässige Bildnisse sind; nur soviel ist gewiss, dass sie allerdings Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst sind. Doch sind sie als solche immer noch lobenswürdig, denn das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, obschon die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen. Jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung aber hat die Nasenspitze, einen Theil der Oberlippe, das Kinn und die beiden Ohren ergänzt. Das Büstenzimmer des Vatican enthält, laut Ernst Förster, ebenfalls ein Brustbild dieses Kaisers. — Die früher sogenannte Graburne des Alexander Severus und seiner Mutter Mammaea, eine der grössten Marmorurnen, die man gefunden, wird noch im Museo Capitolino aufbewahrt. Das in ihr mit der Asche angefüllt gefundene Prachtgefäss von Glas mit halberhobenen Figuren ist dagegen nach England gewandert, wo es unter dem Namen der Portlandvase bekannt ist.

Alexander, William, brittischer Maler, machte mit Macartney die von Staunton beschriebene Gesandtschaftsreise nach China mit, und schuf die Bilder, wonach die Stiche für diese Schilderung gemacht worden sind. Selbstständig gab er kurz nach der Heimkunft 1794 die „*Costumes of China*" heraus, die er nicht nur gezeichnet, sondern auch selbst gestochen und colorirt hat. Dieser Publication schickte er die „*Punishments of China*" nach, eine Folge von 20 farbigen Stichblättern. Nach seinen Gemälden stach Pauncy eine Reihe von 52 Prospecten, und nach seinen Zeichnungen Mr. Medland die ägyptischen Antiquitäten des *British Museum* in 12 Heften.

Alexanderkirche zu Fiesole. — Sie war ein ansehnliches ostgothisches Gebäude in Kreuzform und hatte sich bis auf die neuere Zeit erhalten, ist nun aber ganz modernisirt, mit Ausnahme der 15 ionischen Säulen, die noch von der alten Kirche aus dem 6. Jahrhundert stammen.

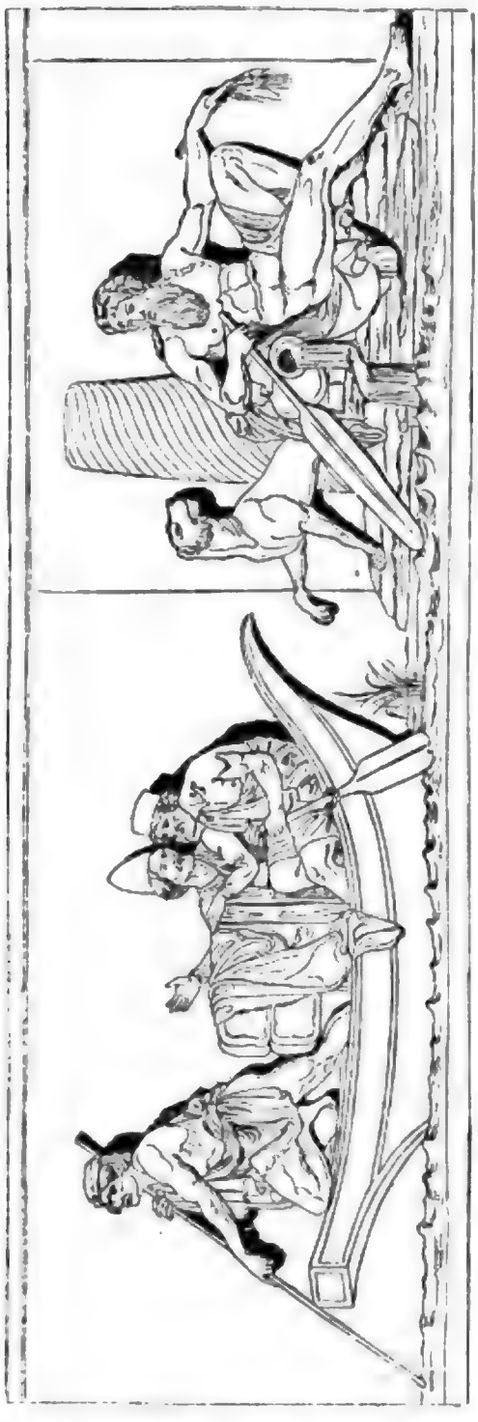
Alexanderschlacht, Mosaik. — Das unter diesem Namen berühmte Mosaik ward zu Pompeji im Hause *del Fauno* (dem Hause Goethe's, nach Anderer Benennung) am 24. Oct. 1831 ausgegraben. Es stellt nach Ottfr. Müller die Schlacht bei Issos vor, in welcher Alexander selbst mit seiner Reiterei gegen den Platz vordrang, wo König Darius auf hohem Wagen emporragte und die Seinen ermunterte, wo aber, obgleich die persischen Reiter (von Oxathres, einem Bruder des Königs, geführt) ihren Herrscher mit ihren Leibern zu decken suchten, Darius dennoch genöthigt ward, seinen Wagen zu verlassen, sich auf ein herbeigeführtes Pferd zu werfen, und durch sein Davoneilen das Signal zur allgemeinen Flucht des Heeres zu geben. Alexander ist auf dem Mosaik durch Profil und Haarwurf kenntlich, und durch den aus Blitzen und einem Medusenhaupte bestehenden Schmuck seines Panzers als Herr-

scher bezeichnet; er dringt in Eile vor, und durchsticht mit seiner Sarissa einen der edlen Perser, welche ihr Leben zur Rettung des Königs aufgeopfert haben. Das Ross dieses Persers ist schon von einer andern Lanze durchbohrt zu Boden gesunken. Leider sind die andern Figuren der macedonischen Schar grösstentheils zerstört; doch erkennt man an den rückwärts gewandten Köpfen, welche offenbar hinweggeführten Verwundeten angehörten, dass dieser Kampf auch den Siegern theuer zu stehen kam. Der König Darius, vor allen Persern durch die emporstehende Tiara und die übrige Pracht seines Anzuges ausgezeichnet, mit dem Bogen versehen (der sich auch auf den Denkmälern von Persepolis fast immer in den Händen des Königs befindet), beugt sich ängstlich über die vordere Lehne des Wagens vor und scheint vom Schicksale des von Alexander durchbohrten Getreuen aufs Lebhafteste ergriffen. Sein Wagenlenker hinter ihm sucht vergeblich das scheugewordene Viergespann in Ordnung zu bringen, um den Wagen aus dem Getümmel zu führen. Zu leichterm Entkommen führt einer der königlichen Trabanten ein muthiges Ross herbei, welches, in die Mitte der ganzen Composition gestellt, offenbar als eine für die Begebenheit sehr wesentliche Figur bezeichnet wird. Unter den Rossen liegen mehrere verwundete Perser; man sieht darunter eine jugendliche Gestalt, deren Antlitz sich in dem Silberschilde, womit sie sich zu decken sucht, abspiegelt. Die persischen Reiter, die auf der rechten Seite des Bilds sich befinden, sind ganz mit der Gefahr ihres Königs beschäftigt; ängstliches Verlangen, ihm beizustehen, und Unmuth gegen den vordringenden Feind malt sich in den treuen Gesichtern; überhaupt ist die gänzliche Hingebung des Gemüths an die Person des Königs (der tiefste Charakterzug der persischen Nation) der das Ganze durchdringende und veredelnde Gedanke. Die Untersuchung des erfahrenen Mosaicisten Raffaelli, der von Rom zu diesem Behuf nach Pompeji reiste, hat neuerdings ergeben, dass das Bild aus farbigen Steinen und zwar blos aus solchen zusammengesetzt sei, während alle früheren Annahmen für durchgängige oder theilweise Anwendung von Glaspasten gewesen waren. Ob der neuliche Plan des Ritters Avellino, des Directors des *Museo Borbonico*, das Mosaik nach Neapel zu transportiren und in der Stadt aufzustellen, inzwischen in Ausführung gekommen ist oder ob dieses wundervolle einzige Denkmal an seiner alten Stelle belassen wird, darüber liegen uns im Moment, wo wir dies schreiben, noch keine bestimmt lautenden Nachrichten vor. Im 4. Hefte des I. Bd. der „Denkmäler der alten Kunst“ (herausgeg. von Ottfr. Müller und Carl Oesterley) wird dieses Musivbild unter Nr. 273 auf Taf. LV im Umriss gegeben. — Nach der neuesten Erklärung von Dr. Heinrich Schreiber (Prof. zu Freiburg im Breisgau) stellt dieses Mosaikbild keine Alexanderschlacht, sondern die Marcellusschlacht bei Clastidium (auf dem rechten Ufer des Po, südlich von Pavia) vor, in welcher 220 vor Chr. derselbe Marcellus, der Syrakus eroberte, den Gäsatenkönig Virdumar erlegte und dadurch die Gallier in solche Bestürzung brachte, dass der ganze Feldzug für sie verloren ging und Oberitalien römisch wurde. So wären Römer und Kelten die historischen Figuren des Bildes, dessen Mittelpunkt der durchstochne König abgäbe. Schon die Kapuzen der geschlagenen Barbaren sprechen für keltische Krieger.

Alexanderzug. — Unter diesem Namen kennen wir die grossartigste Schöpfung der neuern Sculptur, jenes Werk des unsterblichen Thorwaldsen, das eine zu hohe Bedeutung trägt, als dass es nicht Gegenstand eines selbstständigen Artikels zu sein verdiente. Bekanntlich empfing Thorwaldsen 1811, als sich Napoleon den Quirinalischen Palast zu seiner Sommerresidenz auserlesen, mit mehreren andern zu Rom wirkenden Bildhauern den Auftrag, die Säle jenes Palastes mit Bildnerarbeiten zu schmücken. Thorwaldsen übernahm einen grossen Fries und wählte zum Vorwurf (in Anspielung auf den französischen Eroberer und auf das päpstliche Babel) Alexanders des Grossen Einzug in Babylon. Er stellte das Relief in Gyps binnen drei Monaten her, was um so erstaunlicher erscheint, wenn man bedenkt, dass es einen Raum von 160 Palmen Länge und 5 Palmen Höhe an den Saalwänden einnahm. Mit diesem Relief zauberte Thorwaldsen die ganze Herrlichkeit des antiken Kunststyles vor das Auge seiner verwunderten Zeitgenossen, und documentirte zuerst durch sein Beispiel, dass ein neuerer Künstler seine Ideen völlig im Geist und in der einfachen Schöne der Antike darstellen, dass selbst ein Moderner mit den Hellenen wetteifern und classisch wie je Einer der classischen Zeit der Plastik erscheinen könne. Die Bewunderung, die diesem Werke vor allen andern Schöpfungen in jenem Palast den einstimmigsten Preis zuerkannte, vermochte den grossen Bildner, eine Wiederholung seines gypsenen Reliefs zu machen. Da geschah es, dass ihn der Graf Sommariva beauftragte, den Alexanderzug für seine Villa am Comersee in Marmor auszuführen, und Thorwaldsen fügte hier jene Gruppe noch bei, die sein eigenes und des Grafen Bildniss aufzeigt. Bald auch wurde dem Wunsche des dänischen Meisters, das Relief

in einem Marmorfriese für sein Vaterland auszuführen, von Seiten des Dänenkönigs entgegengekommen, und so schuf er jenen prächtigen Marmorfries für die Christiansburg, wo die bedeutendere Räumlichkeit ihm zur Aufforderung ward, seinem Relief noch durch weitere Gruppen eine auszeichnende Vermehrung zu geben. Unser berühmter Landsmann zu Rom, der Historienmaler Friedrich Overbeck, unternahm es, dieses Thorwaldsensche Werk zu zeichnen, und ein anderer vaterländischer Künstler, der ausgezeichnete Stecher Samuel Amsler zu München, vollendete nach öfterer Unterbrechung und nach wiederholten römischen Reisen einen herrlichen in der alten einfachen Manier des Marcantonio ausgeführten Reliefstich, der 1835 zu München mit den Erläuterungen von Schorn erschien. Dieser, die Sculptur treffend wiedergebende Stich, führte übrigens den Marmorfries im Schlosse Christiansburg mit allen den hinzugekommenen Gruppen zum ersten Male vollständig dem Publicum vor. — Um auf Thorwaldsens Darstellung selbst zu kommen, so zog er seinen Stoff aus dem 5. Buche der *vita Alexandri* des Curtius Rufus. Alexander war, nachdem er Darius bei Arbela geschlagen, nach Babylon, der Hauptstadt des Mederreichs, aufgebrochen. Dorthin hatte sich nach der Schlacht der Perserfeldherr Mazäus geflüchtet, der jetzt mit seiner Familie zitternd dem Sieger entgegenging, um sich und die Stadt der Gnade Alexanders zu übergeben. Der Sieger war hocherfreut, die Wunderstadt ohne Schwertstreich und Belagerung in Gewalt zu bekommen; er empfing den Mazäus mit grosser Huld und hielt an der Spitze seiner in Schlachtordnung sich bewegenden Scharen seinen Einzug in Babylon. Das babylonische Volk, neugierig, den neuen König zu sehen, bedeckte Mauern und Strassen. Ausser Mazäus, jubelte auch Bagophanes (der Befehlshaber der Burg von Babylon und Königs Darius Schatzmeister), dem Eroberer huldigen zu können; er besäte seinen Pfad mit Blumen und stellte zu Seiten des Wegs Altäre von Silber auf, wo Weihrauch und Myrrhen düfteten. Er liess dem Sieger Pferde, Ochsen und Schafe in den ausgesuchtesten Exemplaren, auch Panther und Löwen in Käfigen entgegenführen, um Alexandern die Geschenke zu machen. Hinter diesen zogen die Magier, indem sie Preisgesänge dem neuen König anstimmten, und hinter diesen wieder die chaldäischen Astrologen, deren Prophetien vom Saitenspiele begleitet wurden. Endlich erschienen die Reiter von Babylon, Ross und Mann in der prächtigsten Schmückung. Der triumphirende Alexander, stehend auf seinem Siegeswagen, befahl, dass der ganze Zug seinem die Kriegsscharen beschliessenden Fussvolke sich anreihe, und mit solchem prunkhaften Folgezuge fuhr Alexander an der Spitze seines 50,000 Köpfe zählenden Heeres, umringt vom babylonischen Volke, in die Königsburg zu Babel ein. — Alles dies auf dem beschränkten Raum eines Frieses darzustellen, konnte zwar nicht die Aufgabe des Künstlers sein, wohl aber war sein Zweck, die bedeutungsvollsten Momente in steter Anknüpfung an den Hauptgedanken plastisch zur Schau zu bringen. Er konnte und durfte nur in den prägnantesten Andeutungen des Siegerzugs das grosse und weitläufige Factum anschaulich machen, wenn er nicht in den Fehler, eine verwirrende Masse zu schaffen, verfallen wollte. So deutete denn Thorwaldsen in vergleichsweise mit der Geschichte nur wenigen, aber mit Geist herausgefundenen und theilweis allegorisirten Momenten den Ort wie das Factum an. Er führt uns erst an die Ufer des Euphrat und vor die Mauern von Babel (s. Abbild.). Man wird hier an die reiche, von asiatischem Prunk strotzende Handelsstadt erinnert, die sich durch die ausgeladenen Waaren und durch

das für den Transport bereit stehende Kameel ankündigt. Trotz der daliegenden Schätze hat der Kameeltreiber gleich den jungen Geschäftsgehülfen nur Augen für den herankommenden Zug, ein Bube ist sogar aufs Kameel gestiegen, um das Schauspiel in der Höhe bequem zu geniessen. Contrastirend mit diesen Schaubegierigen sieht man hart am Euphratufer einen jungen Fischer, der gleich dem indifferenten Kameel dem Zuge den Rücken kehrt und dessen ganzes und höchstes Glück an einem Fisch hängt. Mit grossem Bedacht zieht er an zarter Schnur seinen Gefangenen empor, denn wie leicht könnte die glänzende Beute wieder zu Wasser schlüpfen. In diesem Fischer hat der Künstler einen leisen Warner für den Eroberer hingestellt, der im Uebermuth seine Schätze, wie gewonnen, zerrinnen lässt und die glänzende Beute Babel gar zu bald fahren lassen muss. Schorn theilt mit, dass Thorwaldsens Freunde in Rom erzählten, es sei in diesem Fischer eine Anspielung auf Napoleon verborgen, der, ein eben so schlauer Menschenfischer als gewaltiger Eroberer, damals den Thron des heil. Fischers Petrus genommen hatte. — Das hier folgende Bild



deutet an, dass es auch weise ist, erworbenes Gut vor dem Schicksal in Hut zu bringen. Der Kaufherr lässt seine Waarenschätze den Euphrat hinauffahren, bevor der fremde Eroberer ihm solches verhindern kann; mit dem Ruderer im Gespräch weist er in die Ferne hin, die seiner Schätze bedarf, indess der Schiffer dem Siegerzuge zublickt. Rechts erblicken wir den Stromgott des Euphrat, erhaben über menschliches Dichten und Trachten hinwegschauend. Er repräsentirt die sich ewig gleichbleibende, den Schicksalswechsel der Sterblichen überdauernde Natur. Er trägt einen Kranz von Wasserpflanzen ums Haupt, und hält, die reichen Aernten der gesegneten Landschaft andeutend, in der Linken die Aehren. Der nach ihm umblickende Tiger scheint den Fuss vorwärts setzend ihm zu verkünden, dass Euphrat und Tigris bald ihre Vermählung im Meere feiern. Das kegelartige Gebäu dahinter erinnert an den Thurm von Babel. — Auf dem folgenden Bilde fühlt man sich vor den Mauern von Babylon; Palmen und Cypressen ragen drüber hervor und lassen an Semiramis schwebende Gärten gedenken. Auch steigt Opferrauch auf der Mauer aus einem Gefäss auf, und rechts schauen Babylonier über die Mauer hinab, den Zug neugierig erwartend. Vorm Thore hält ein junger Hirt mit einer Herde vom reichsten Vliess, die hier nur harrt, um dem Sieger als Geschenk überliefert zu werden. Thorwaldsen mochte hier in allegorischer Andeutung einen Accent auf die Friedfertigkeit der Begrüssung legen, welche Alexander in dem kraftlosen, durch Luxus verweichlichten Babel fand (s. Abb. S. 273. Fig. 1). Man bemerkt hier noch hart am Thore einen von babylonischen Kriegern bewachten Rauchaltar; beide Kriegsknechte scheinen voll Unmuths über die Dinge, die da kommen; denn der eine sucht seinen Blick abzulenken, und der andere, traurig auf seine Lanze sich stützend, stiert niederwärts, um eben keinen besondern Antheil am Triumphe des Fremden zu offenbaren. Im Contrast dazu steht die Indifferenz und Sorglosigkeit des Knabens, der ein Schaf beim Kopfe fasst, während die hübsche Schäferin mit dem Kind auf dem Arme und ihr stabgestützter Schäfer im Blicke Erwartung ausdrücken. — Auf der nächsten Darstellung (s. Abb. S. 273. Fig. 2) sieht man die Magier, Priestergreise mit langem Bart, aus dem Thore zum Zuge herantreten. Der vordere trägt einen Globus, an welchem er das Gestirn andeutet, unter dessen Zeichen der Sieger einzieht. Schlau scheint er

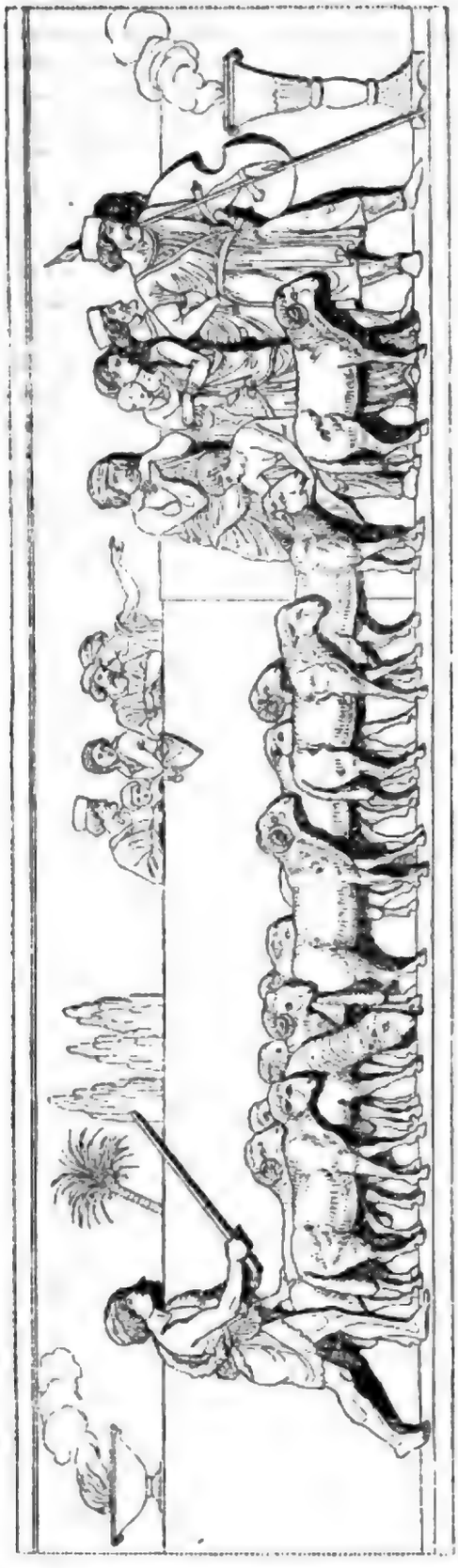


Fig. 1.

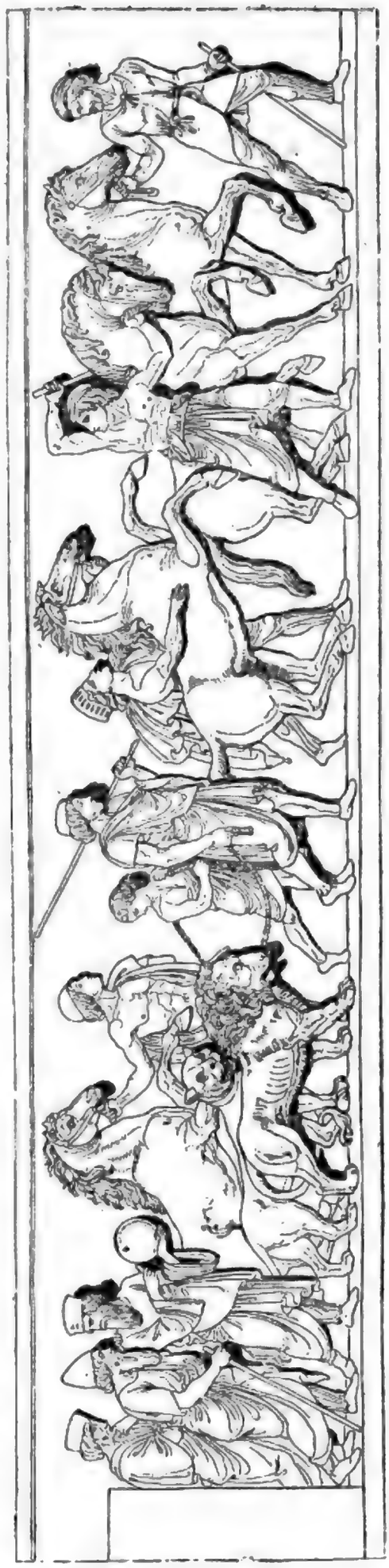
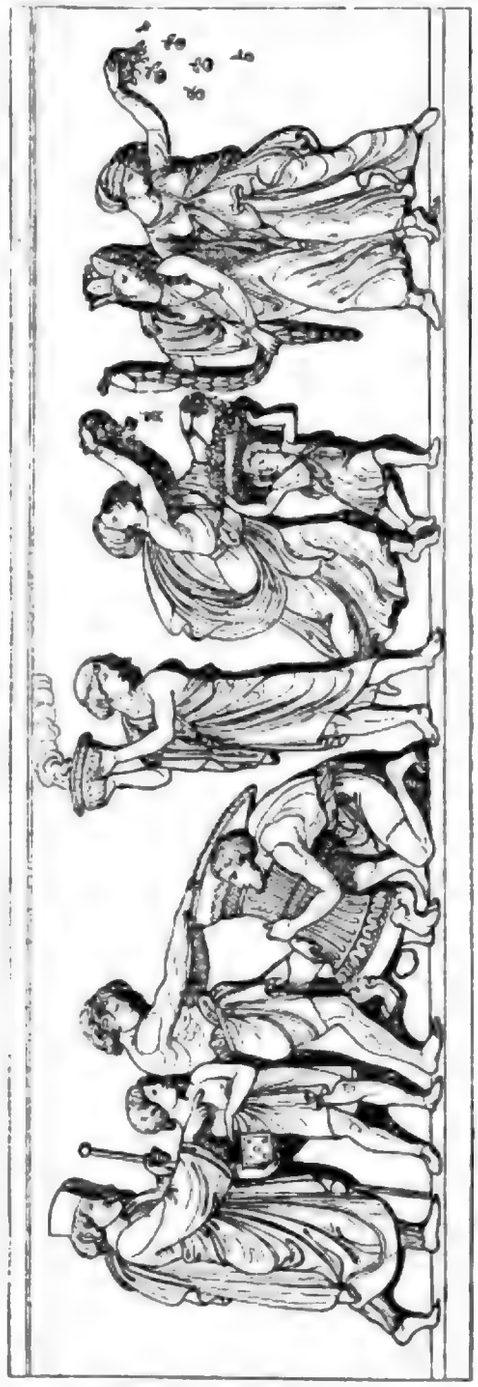


Fig. 2.

den auf ihn gestützten wankenden Priester zu fragen, ob das Gestirn ihm gefalle und mit welchem Gestirn man die Eitelkeit des Siegers befriedigen müsse. Dagegen zeigt sich uns der dritte Priester schon sinnend auf Hymnen und Prophezeiungen. Das Ross hinter den Magiern bäumt und sträubt sich, dem Zuge zu folgen; das stolze Thier scheint nicht so gern wie die Menschen dem fremden Triumphator entgegen zu wollen, ebenso wenig der schon ein Stück voraus sich durch wilde Bäumung charakterisirende Hengst, den

nur die Drohung seiner eignen Leute im Gleise hält; dazu wirkt die voraufziehende Musik auf diesen Nachtrab, und die vom Künstler herrlich nach den verschiedenen Aeusserungen ihres Naturells dargestellten Pferde scheinen wie ihre Führer vom Rausch der Musik erregt zu sein. Links bemerkt man noch Löwen und Tiger in stillem Ingrimm sich an der Kette von einem Knaben führen oder vielmehr ziehen lassend, da sie gar nicht zu Sprüngen Lust fühlen; sie und die Rosse sollen Geschenke für den Sieger sein. — Auf der nebenstehenden Abbildung bemerkt man noch einen Theil des Rossetransports zur Beschenkung des Siegers; übrigens sieht man die musikmachenden Jünglinge mit Trompete und Horn, Triangel und Flöten, die einen mit bedenklicher Miene, die andern keck und lustig ausschauend. Jetzt wird uns in dem folgenden Bilde der Urheber des prunkhaften Siegerempfangs, Bagophanes selbst, vorgeführt; er trägt die Insignie des Befehlshabers, und befiehlt



noch auf dem Wege selbst die rasche Setzung eines silbernen Opferaltars. Ein junge-

rer und älterer Mann sind gleich daran, den schweren Rauchaltar herzustellen; das

Weihrauchgefäss hält ein Jüngling schon hoch empor, um es auf den Altar zu setzen, und der Knabe mit dem Myrrhenkästchen lauert bereits, dass er seine Wohlgerüche in das Gefäss streuen könne. Rechts sieht man noch junge Babylonierinnen beschäftigt, auf den Siegespfad Alexanders Blumen und Kränze zu streuen. Der Sieger scheint schon sehr nah zu sein, denn sie geben eine hüpfende Freude kund; das unschuldige Kind, das den Blumenkorb auf dem Kopfe herbeibringt, erscheint zwar eilig, aber bei aller Eile etwas indifferent. — Jetzt kommt, auf nebenstehender Abbildung, Mazäus, der vor Demuth kriechende Uebergeber der Stadt, sammt seinen fünf geputzten Knaben, die fast eingelernte Bewillkommsgrüsse dem Sieger entgegen declamirend erscheinen, doch muss der vorletzte Knabe vom Vater förmlich geschoben werden, denn jener scheint denn doch ein wenig Selbstgefühl zu besitzen und darin Schimpf zu erkennen, worin der Vater allerunterthänigst sein Heil sieht. Auch den jüngsten Buben muss Feldherr Mazäus schieben, und der geschobene muss wieder den sträubig-säumigen Bruder schieben. Der Perser Mazäus selbst trägt einen Köcher mit Pfeilen auf seinem Rücken, doch seine frömmeren Pfeile sind jetzt Knechtsblicke zu Alexander. Hinter dem Feldherrn geht die Begleitung zweier Bewaffneten; der eine scheint beim Anblick der Kinder zu denken, dass nur für sie Mazäus zum Verräther geworden, der andere aber blickt wie vorwerfend auf ihren Vater und fast mit einer Miene, die dessen Demuth verhöhnt. Der beschriebenen Gruppe voranschreitend schaut man hier die hehre Friedensgöttin, geflügelt, mit milderhabenem Blick, in der Rechten das Cornucopiä tragend und andeutend, dass Asiens Schätze jetzt in die Hand Alexanders fallen; dagegen hebt ihre Linke den Friedenszweig empor, vor dem stolz nach seinen Scharen umblickenden Triumphator andeutend, dass Milde die Pflicht gegen Besiegte sei. Der im Triumphwagen einziehende Sieger selbst wird von der geflügelten Siegesgöttin, die das ansprengende Viergespann mit eigner Hand zügelt, der Göttin des Friedens entgegengeführt. So erscheint der Sieger wie die Besiegten unter den Schutz himmlischer Mächte gestellt. Nike, die ganz vorzüglich der Flügel bedürftige Göttin, steht zur Rechten des Siegers und drückt herrlich die Hast aus, mit der sie den jungen Gott Alexander von Siegen zu Siegen zog. Alexander aber steht da, seine Rechte mit langem Scepterstabe gestützt und befriedigt nach seinen ihm folgenden Kriegsscharen umschauend. Hier (Abb. Seite 276) beginnt Alexanders Gefolge; zuerst seine Waffenträger, ein Phrygier mit Wurfspiessen und einem Löwenschild, und ein Hellene mit Köcher und Bogen, welcher mit seiner kapuzenartig über Kopf gezogenen Löwenhaut an den Alexanderkopf auf macedonischen Münzen erinnern soll. Ihnen folgt der schlachtengewohnte Bucephalus, des Königs Leibpferd, das die Führer Noth haben

zu bändigen, da es wiehernd aufbäumt wie vor Trotz, dass ihm sein Herr nicht die Ehre gegönnt, ihn an diesem Tage zu tragen. Drauf folgen drei Feldherren in prächtiger Rüstung auf bäumenden Rossen, von welchen Hephästion, Alexanders d. Gr. Liebling, voraufreitet. Die hinter ihm sind Parmenion und Amyntas; ersterer zügelt gleich dem Hephästion ruhig sein Thier, indem sich auf ihren Mienen das stille Gefühl der Zufriedenheit über ihre feldherrlichen Thaten ausspricht, während der nie mit seiner Stellung zufriedene, gar zu gern selbstherrschende und darum auch nachmals im Aufstande gegen Alexander betheiligte Amyntas auch hier den Befehlshaber spielt, indem er strenge rückschauend den nachfolgenden Trab mit der Linken noch commandirt. — Der hier (s. Seite 277, Fig. 1) mehreren macedonischen Rittern voransprengende Unterfeldherr scheint sich um jenen ihm gewiss auch geltenden Wink des befehlenden Amyntas kaum zu kümmern. Schorn vermuthet nicht ohne Grund in diesem Offizier den jungen trotzigen Philotas, der, ein Sohn des Parmenio, sich zuerst gegen Alexander empörte. Nur gemächlich lenkt er sein Ross zur Seite, damit ihm sein Nebenmann, den der entfallene Zügel zurückhält, wieder an die Flanke komme. Die übrigen Ritter scheinen sich mehr um den Befehlshaber zu kümmern, wenigstens richten die in Unordnung Gerathenen ihre Thiere darnach. Man liest die Siegesfreude in diesen ruhigen Heldenantlitzen. Noch sieht man (auf nächster Seite Fig. 2) mehrere macedonische Ritter, in verschiedener Bewaffnung, junge und ältere Männer von nicht minder kräftig schönem Bau, denen man den Schlachtenernst, aber auch die stille Freude der Erfolge abliest. Hinter ihnen ein leichtgeschürzter Bogenschütze und ein Lanzebewaffneter, die beide den Reiterzug enden; ersterer schaut von seinem Ross nach dem folgenden, vom Künstler nur in wenigen Figuren mit Schilden und Speeren angedeuteten Fussvolk um, denn von Zweien aus demselben wird ihm, wie es scheint, irgend was Angenehmes gekündet. Von den beiden Hinteren schaut der Eine, uns den Schild und den Rücken zuhaltend, nach dem das Relief beschliessenden Elephantenzuge (s. Abbild. auf S. 278). Der mit allerhand Beute beladene Elephant hat einen leichtbewaffneten Mann zum Führer, dessen lanzetragender Diener hintennach folgt. Auf dem Elephanten bemerkt man den Aufpack von Speeren, Schwertern, Köchern, Schilden, Sceptern und Satrapenmützen; sehr sichtbar macht sich besonders das schmuckreiche Kästchen, das der Sieger über Darius allein von der Beute begehrte, um — wie die Geschichtssage geht — ein Futteral für sein von Aristoteles hergestelltes Homerexemplar (das stets in Alexanders des Gr. Tasche geruht) zu besitzen. Zwischen den Elephantenlenkern geht an des Thieres Seite ein gebeugter Satrap, dem die Hand auf den Rücken gebunden und dessen Auge zu Boden stiert. Hinter dem Elephanten sieht man einen Nachzügler der Reiter, der sich

anschickt zu den Vordern zu kommen. Unter der sinnvoll angebrachten, ragenden Palme

Fig. 1.

zur Ecke steht ein Kriegsmann neben einem Manne, der ein Schild vorhält und welchen Ersterer auf den pomphaften Siegeszug hin-

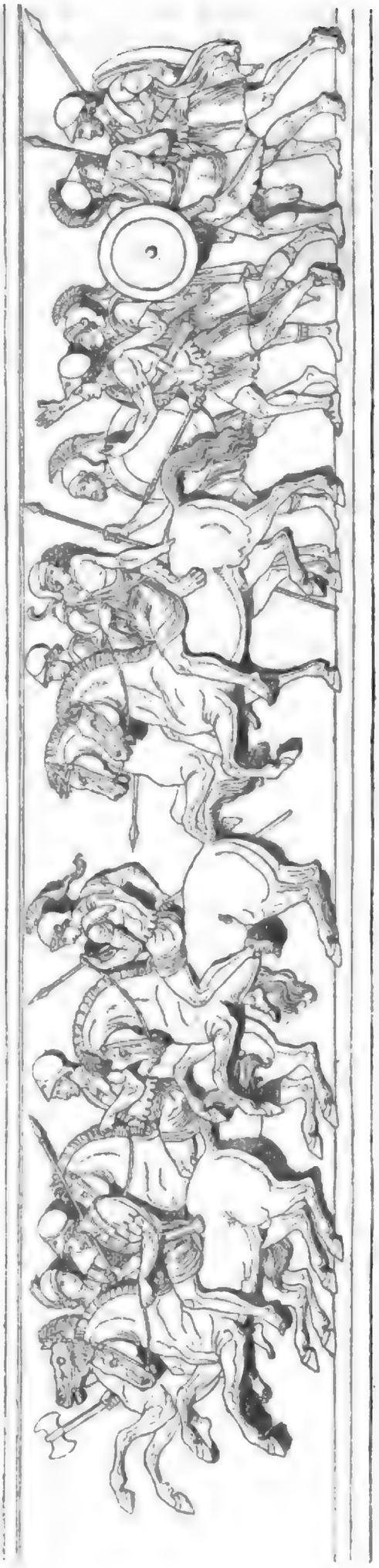
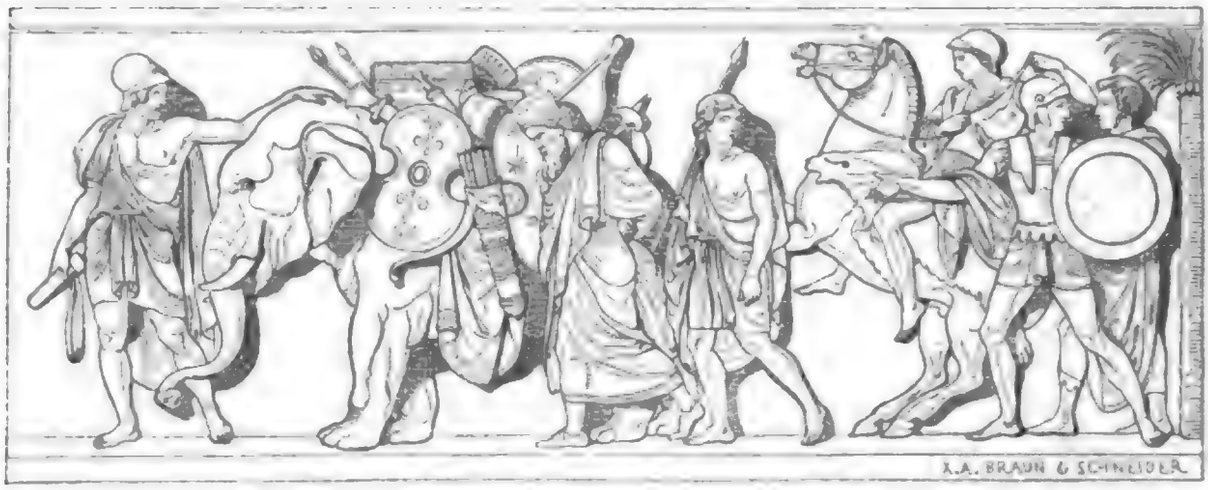


Fig. 2.

weist. Und dieser Mann mit dem Schild und den aufmerksam hinschauenden Augen ist Thorwaldsen selbst, der sich deutungsvoll als Künstler unter den Baum des Friedens



gestellt hat. — Eine vom Kopenhagner Medailleur Christensen neuerdings vollendete Preismedaille für dänische Künstler trägt auf ihrer obern Seite das Thorwaldsensche Brustbild mit der Umschrift: *Thorwaldsen sculptor Danus,* wo der äussere Rand dieser Fläche mit Bruchstücken des Alexanderzuges geschmückt ist. Die Medaille ist mit unendlicher Feinheit ausgeführt und kann zu den schönsten gezählt werden, die man bisher gesehn. Ihr Revers, um dies hier beiläufig mitzubemerken, stellt die Nymphe Galathea dar, wie sie Dänemark den Amor mit der Leier bringt, umgeben von den andern bekanntesten Arbeiten des „Meisters des Alexanderzugs." Zwei Exemplare der Medaille, für den König und für Thorwaldsen, wurden in Gold ausgeprägt, und drei derselben sind bis jetzt den Künstlern Küchler in Rom, Rörbye und Marstrand zuerkannt worden. Zugleich erhält die Wittwe eines Künstlers, dem die Medaille ertheilt wird, Anspruch auf eine Pension von 100 — 200 Thalern.

Alexandre D''. — Unter dieser Chiffre publicirte Alexander Decamp zu Paris sein *Musée,* eine Salonrevue mit vielen malerischen Radirungen und Lithographien nach den vorzüglichsten Gemälden der Ausstellung.

Alexandrette oder Skanderone in Syrien, eine uralte Stadt, liegt in ungesunder Gegend und hiess einst, des häufigen Aussatzes ihrer Bewohner wegen, *Alexandria scabiosa.* Das hier zur Zeit der Kreuzzüge im byzantinischen Style erbaute Castell, die Burg Gottfrieds von Bouillon, ist zum Theil noch erhalten.

Alexandria, jetzt von Türken und Arabern „Skanderieh" oder „Iskanderieh" genannt, war unter den Ptolemäern die Hauptstadt Aegyptens und die Metropole der Wissenschaften, wie es dann unter den Römern der Mittelpunkt des Welthandels war. Im J. 332 v. Chr. ward auf Alexanders des Grossen Befehl von dem Baumeister Dinokrates (oder Dinochares) der Grund zur Hauptstadt des griechisch-orientalischen Reichs gelegt und bald stand Alexandrien als eine der prachtvollsten Städte der damaligen Welt da. Eine 100 Fuss breite Strasse zog sich durch die ganze Stadt der Länge nach hin und wurde von vier andern eben so prächtigen Strassen, die eine fortlaufende Reihe von Säulenhallen, Tempeln und Palästen bildeten, rechtwinklig durchschnitten. Der berühmte Leuchtthurm vor dem Eingange des Hafens, zu dem vom Lande aus ein Molo von 4200 Fuss Länge führte, gehörte zu den Wunderwerken der Welt. Von dieser Herrlichkeit ist jetzt fast nichts mehr vorhanden; die Zerstörung begann bereits in der altchristlichen Zeit, indem ein Haufe fanatischer Einwohner unter Anführung des Bischofs Theodosius während der Regierung von Theodosius dem Grossen die heidnischen Tempel stürmte und dabei auch den prachtvollen Serapistempel vernichtete. Unter den erhaltenen Resten sind vorzüglich die Säule des Pompejus (die in Wahrheit zu Ehren des Kaisers Diokletian errichtet wurde), deren Gesammthöhe 114 Fuss beträgt, wovon auf den aus einem einzigen Stücke errichteten Schaft 90 kommen, und die beiden Obelisken (Nadeln) der Kleopatra, etwa 60 F. hoch aus Granit aufgeführt und mit Hieroglyphen bedeckt, bekannt. Auch Katakomben von bedeutendem Umfange besitzt Alexandrien, unter denen sich besonders eine Grabanlage auszeichnet, bei der die räumliche Einrichtung der ägyptischen Katakomben geschmackvoll angeordnet ist. Die Cisternen Alexandriens gehören der altchristlichen Zeit an, und bestehen oft aus mehreren übereinander aufgeführten Arkaden, deren oberste Reihe als Träger der gewölbten Decke dient. Die Moscheen sind unbe-

deutend; die bedeutendste und umfangreichste, die Moschee der tausend Säulen, wurde in den Kämpfen der französischen Occupationszeit vernichtet. — In einem 1793 auf dem esquilinischen Berge zu Rom ausgegrabenen silbernen Kasten, der einer römischen Frau im 4. oder 5. Jahrh. zum Behälter für wohlriechende Sachen und andere Toilettengeräthschaften diente (jetzt im Besitz des Barons v. Schellersheim), fand sich eine kleine silberne Statue in sitzender Stellung und grösstentheils vergoldet, welche die Stadt Alexandria darstellt, gekrönt mit Thürmen und (wie auf ihren Denkmünzen) charakterisirt durch Früchte und Gewürze in den Händen, sowie durch den Vordertheil eines Schiffes zu ihren Füssen. Diese symbolische Statuette schmückte mit dreien andern (Rom, Constantinopel und Antiochia vorstellend) die äussern Enden der Hebel eines tragbaren Sessels — *gestatoria* —, der für Personen, die mit der Consular- oder Prätorialwürde bekleidet waren, in Brauch gewesen zu sein scheint. Die Statuetten, die also die vier Hauptstädte des Römerreichs in seiner grössten Ausdehnung bedeuteten, waren alle bis auf die nackten Theile vergoldet.

Alexandria Troas, Stadt im ehemaligen Kleinasien, dem h. Natolien. Sie lag südlich von Ilium an der Küste und war erst Antigonea genannt, von Antigonus, der den ursprünglichen Flecken erweiterte und durch Bevölkerung mit Umwohnern zur Stadt erhob. Lysimachus verschönerte sie und gab ihr den Namen Alexandria. Sie ward unter den Römern, welchen sie zu Antiochus des Grossen Zeit anhänglich gewesen, sehr begünstigt und gehoben, und erscheint auf Münzen als Colonie. Namentlich trugen Cäsar (der sogar den Sitz des Reichs hieher verlegen wollte), Augustus, Hadrian und der reiche Herodes Atticus zu ihrer Verschönerung bei. Der Letztere half ihrem Wassermangel durch einen Aquäduct ab, welches bedeutende römische Bauwerk in einigen Resten erhalten ist. Ausserdem sind unter dem Namen Eskistambul (d. h. Altstadt) noch grosse Ruinen vorhanden, worunter der sogenannte Honigpalast und die Reste des Gymnasiums (einer grossen, wohl ebenfalls von den Römern herrührenden Bauanlage) gehören.

Alexandrische Bäder. — Die *Aquae Alexandrinae* zu Rom, oder die Thermen des Alexander Severus, wurden 230 nach Chr. erbaut. Von diesem grossartigen Bauwerk, das mit den Bädern des Nero unter dem Namen der alexandrischen Bäder vereinigt gewesen sein soll, sind nur wenige zerstreute Trümmer übrig.

Alexandrinisches Blau, eine blaue Glasfritte, aus Sand, Kupfer und Alkali, welche man auf den ältesten ägyptischen Malereien, sowie auf Terra cotta entdeckt hat. Von dieser Art ist auch das „puteolanische Blau," von welchem Vitruv bemerkt, dass es zu Alexandrien erfunden und später zu Puteoli (Puzzuolo) durch Vestorius nachgemacht wurde. Dieser rieb nämlich Sand und Flos nitri (d. h. zerfallenes oder ausgewittertes kohlensaures Natrum) zu Staub, vermengte damit Kupferfeilstaub, knetete daraus Kugeln, drückte sie fest in irdene Schmelztiegel und liess sie in Oefen verglasen.

Alexandros. — Aus dem Alterthume sind uns zwei Künstler dieses Namens bekannt. Der Eine war Gemmenschneider und hat sich als solcher durch eine liebliche Darstellung verewigt, worin man Cupido als Löwensieger mit zweien Nymphen findet. Ein Zweiter dieses Namens war von Athen gebürtig und in monochromatischer Malerei thätig. Erst durch die herkulanischen Ausgrabungen ist dieser Alte zu einem Namen gekommen, denn man fand von ihm ein Monochromgemälde, auf Marmor und mit Zinnober gemalt, das seinen Namen nannte und das Knöchelspiel der Alten darstellte.

Alexandrowka, das „russische Dorf" vor dem Nauner- und Jägerthore von Potsdam, ist eine Colonie von zwölf durch Kaiser Alexander dem Könige Friedrich Wilhelm III. als Sänger für das erste Gardeinfanterieregiment überlassenen Russen. Die Ansiedlung besteht aus zwölf Colonistenhäusern, die theils von einem, theils von zwei Stock Höhe und in russischem Nationalgeschmack sind. An den nach der Strasse hinliegenden Giebelseiten zeigen diese blockhausartigen Häuser das zierlichste Schnitzwerk; sie liegen übrigens sehr angenehm an den Alleen und sind von Gemüse- und Kirschgärten umgeben, die im Frühling der schönen Blüthe halber und im Sommer der Frucht wegen besucht werden. Die freundlichen und gesunden Quartiere des russischen Dörfchens sind sehr als Sommerlogis gesucht. Unter den Colonistenhäusern befindet sich ein Wirths- und Vorsteherhaus; ausserdem gehört zur Colonie die gleichfalls bemerkenswerthe griechische Kapelle, welche vor dem Nauner Thore von Potsdam auf dem Kapellenberge steht, von dem man eine sehr schöne Aussicht hat. Die Kapelle ist leicht und anmuthig im byzantischen Kirchenstyle erbaut und ihr Inneres kostbar geschmückt durch Geschenke der russischen Kaiserin.

Alexius, der Heilige, floh am Hochzeitstage, um sich dem beschaulichen Leben zu widmen. Er kehrte später als Bettler unerkannt in das älterliche Haus nach Rom zurück, wo er unter der Treppe ein Lager erhielt und sich erst vor seinem Tode zu erkennen gab. Dies geschah ums J. 400. Die Abbildungen zeigen ihn neben der Treppe auf dem Sterbelager liegend; übrigens ist sein Attribut der Pilgerstab.

Alfani, Domenico, 1483 in Urbino geboren, machte mit Raffael seine Studien unter Perugino, verblieb aber, als sein Freund nach Rom wanderte, in der Vaterstadt. Hier und in Perugia führte er manches Vortreffliche in Oel und al fresco aus, ward aber später über seinem berühmtern Sohne mehr vergessen, als er verdiente. Sein Sohn, Orazio Alfani, um 1510 zu Urbino geboren, ging ebenfalls aus der Schule Perugino's hervor, studirte eifrig den Raffael und wanderte aus Sehnsucht nach seinem göttlichen Landsmanne gen Rom. Er fand ihn nicht mehr — und wie er die Verklärung sah, weinte er bitterlich und konnte sich kaum vom Anschaun dieses Bildes trennen. Die raffaelischen Eindrücke wirkten auf Orazio's Pinsel so mächtig zurück, dass seine Werke denen des Raffael ausserordentlich nahe kamen. Von Orazio (der übrigens auch als das Haupt der 1573 begründeten Zeichnungsschule Perugia's genannt wird) kennt man mehrere Madonnen, deren eine die Florentiner Gallerie ziert, vornehmlich aber eine Marie mit dem Kinde in Umgebung von Heiligen. Gerühmt wird auch eine Geburt Christi wegen der schönen Engel und des lieblichen Jesuskindes.

Alfen (nord. M.) oder Elfen, Luft- und Wassergeister. Die Luftalfen oder Lichtelfen sind die zartesten Wesen der Natur und heller als die Sonne. Sie sind gute Genien, während die Flussalfen oder Schwarzelfen hässliche und schadenfrohe Nixen sind.

Alfenfuss, Alfenkreuz; s. „Drudenfuss".

Alfentanz (nord. M.), der Tanz der Lichtelfen, der guten freundlichen Sylphen, welche Nachts auf den Spitzen der Blumen und auf den sich unter ihnen kaum beugenden Grashalmen ihre Reigen halten, wo unter ihren Tritten alles schöner erblüht, während unter den Füssen der Schwarzelfen alles verdorrt.

Alfieri, Benedetto, ein Graf unter den Baumeistern und Blutsverwandter des pathetischen Dichters der Freiheit, des Grafen Vittorio Alfieri. Benedetto studirte eifrigst die Antike zu Rom und lebte dort lange Jahre, bis er zum ersten Baumeister am Hofe zu Turin ernannt ward, wo er die grossartigsten Entwürfe machte und seinen Namen durch die zwei Bauten des *Teatro reale* und der Reitschule verherrlichte. Das Theater ist äusserst bequem gebaut und gehört zu den grössten Italiens, ist aber jetzt leider nur im Carneval offen; auf die halbovalgeformte Decke hat Sebastiano Galetti den Triumph der Götter gemalt und das Proscenium ist mit dem Bacchustriumph von Cagliari geschmückt. Uebrigens baute Alfieri die vom Spanier Juvara (Giuvara) gegründete Kirche St. Amadeo zu Turin im J. 1767 wieder auf, erbaute den Saal des schönen Jagdschlosses Stupigni (Stupinigi) bei Turin und führte die imposante Façade von St. Peter in Genf aus.

Alfieri, Graf Vittorio, geb. 1749 zu Asti in Piemont, gest. am 8. Oct. 1803, heisst der bedeutendste Tragödiendichter, welchen die Italiener bis jetzt aufzuweisen vermögen. Trefflich, mit wenigen Strichen, zeichnet ihn Boerne, wenn dieser sagt: „Alfieri war reich, ein Edelmann, adelstolz, und doch keuchte er wie ein Lastträger den Parnass hinauf, um von seinem Gipfel herab die Freiheit zu predigen." In einem Sonette (mit den Worten beginnend: *Sublime specchio di veraci detti*) hat Alfieri sein Selbstporträt gegeben. Der Dichter hat (gleich Dante, Macchiavelli, Michelangelo und Galilei) in der Kirche *Santa Croce* zu Florenz sein Denkmal, welches (eine Arbeit Canova's) zwischen der vierten und fünften Kapelle sich befindet. In der florentinischen Gallerie sieht man sein treffliches Bildniss von François Xavier Fabre, dem Historienmaler aus Davids Schule; es ist von zwei berühmten Meistern, von Raphael Morghen und von Paul Toschi, in Stichen erschienen.

Alfonso I. von Aragonien. — Dieser sowohl durch seine Kriegsthaten wie durch seine Liebe zu den Wissenschaften und Künsten berühmte König von Neapel ward von Antonello da Messina gemalt, der sich bekanntlich auch am Neapler Hofe aufhielt. Dieses Bildniss, nachmals Eigenthum Don Niccolo Azara's, des spanischen Gesandten am römischen Hofe, ist auf Holz und wie es scheint in Oel gemalt; der König ist in halber Figur und in voller Bewaffnung dargestellt; auf einem Tische liegt sein Helm und an der Seite seine Krone auf den Commentarien des Cäsar, welche des Fürsten Lieblingslecture waren. (Agincourt, Taf. 144 der Malereien.) — Eine unter Alfons I. geprägte Medaille trägt auf der einen Seite den Kopf des Königs; auf der andern, mit der Siegesgöttin auf einer Quadriga, steht die Inschrift: *Alfonsus rex Aragonum victor*

Digitized by Google

Sicilie prect. — Zum Gedächtniss des Siegeseinzugs dieses Fürsten in Neapel 1443 ward im Jahre darauf von den Neapolitanern ein Triumphbogen errichtet, dessen Bau der mailändische Architect und Bildhauer Pietro di Martino (gest. 1470) ausführte und wofür derselbe vom Könige zum Ritter geschlagen wurde. Man sieht das Gebäude im *Castello nuovo* zu Neapel; es ist ganz von Marmor, reich an Verzierungen, Statuen und Reliefs; das vorzüglichste der letztern, welches in die Attika über den Eingangsbogen gesetzt wurde, stellt den Triumphzug Alfonso's dar. Den Gipfel krönen drei Statuen von Heiligen, welche nachträglich unter dem Vicekönige Don Pietro di Toledo hier aufgestellt und vom Neapler Bildhauer Giov. Merliano (genannt Giov. da Nola) gefertigt wurden. Dieser Triumphbogen, das einzige derartige Werk, welches aus jener Epoche übrig, ist für die Kunstgeschichte von äusserstem Werth. Derselbe ist auf Taf. 53 des architectonischen Theils des Agincourt abbildlich mitgetheilt.

Al fresco. Das Malen *al fresco* (aufs Frische, Nasse) geschieht mit Mineral- und Erdfarben auf einem frisch aufgetragenen Mörtelgrunde von Gyps oder Kalk. Vegetabilische Farben sind dazu völlig untauglich, selbst wenn sie mit Mineralstoffen verbunden worden. Auch von den Mineralfarben müssen die ausgeschlossen werden, die eine chemische Veränderung von der Einwirkung des nassen Kalks erleiden. Vorzüglich tauglich sind die gebrannten Pigmente. Sie werden meist mit reinem Wasser abgerieben und so viel verdünnt, dass sie sich mit dem Pinsel gut verarbeiten lassen; einigen setzt man dünnen Leim, Milch etc. zu. Die Farben vereinigen sich innig mit dem Gyps- oder Kalkgrunde und sind daher äusserst dauerhaft; da aber ein über Nacht gestandener Mörtel untüchtig zur Malerei ist, so darf man immer nur so viel auftragen, als man in einem Tage bemalen kann; dies ist aber, was das Malen *al fresco* so schwierig macht, da Retouchen unmöglich werden. Diese Art Malerei, die man für grosse Darstellungen an Mauerflächen und Decken der Gebäude anwendet, ward schon von den Alten betrieben, aber erst von den Italienern im 16. Jahrh. zu wahrer Bedeutung gebracht. Gegen Ende des Mittelalters wurde in Deutschland viel in dieser Weise gemalt. Beweise davon sind für jene Zeit die nun freilich zerstörten Todtentänze und die Bilder in der ehemaligen Karthause zu Basel, sowie der lange verborgen gewesene, aber unlängst wieder entdeckte Todtentanz in der Predigerkirche zu Strassburg. Welch glänzenden Aufschwung diese grossartigste aller Arten der Malerei neuerdings wieder in Deutschland genommen hat, davon wird das Weitere der Art. „Freskomalerei" besagen.

Alfrödul, die Elfenrötherin, Beiname der Sonne bei den alten Scandinaviern. Man sagte, dass die bleichen Elfen, wenn sie sich vor der Morgensonne verstecken wollen, mit Rosenschimmer bekleidet würden.

Alfuaster, Kirche und Kloster in Ostgothland, von welchen gothischen Bauten aus dem 12. oder 13. Jahrh. nur noch Spuren vorhanden sind.

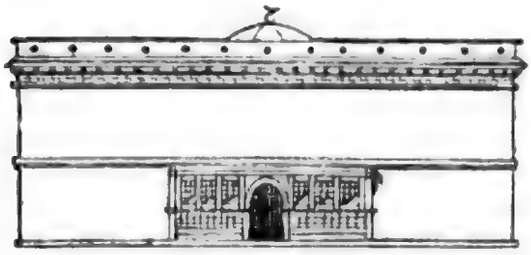
Algardi, Alessandro, geboren 1602 zu Bologna, gilt für den grössten Bildhauer seiner Zeit, ja galt sogar für den Ersten nach Buonarroti. Nachdem er unter Ludovico Carracci zeichnen gelernt und dann zu Rom mehrere Statuen in Thon modellirt, auch kleine Modelle für Goldschmiede und Erzgiesser gemacht hatte, verschaffte er sich durch Domenichino's Vermittelung, der die Runden in San Silvestro a monte Cavallo malte, die Arbeit zweier Statuen für die Blenden daselbst. Algardi bildete in der einen Figur die heilige Magdalene in weinender Stellung, während die andere Figur den Evangelisten Johannes vorstellte. In diesen ersten Sculpturarbeiten offenbarte sich Algardi's lebendiger Genius, den ein wähliger Geschmack und correcte Zeichnung begleiteten. Als Domenichino nach Neapel ging, kam Algardi in Noth und musste sich mit kleinen Modellen abgeben, wobei er besonders in Kindern einen unvergleichlichen Geschmack zeigte. Endlich kamen ihm einige Gelegenheiten zur Marmorarbeit; er bildete einen St. Paulus in der Stellung, wie er enthauptet werden soll, und die Figur der Henkers, welcher ihn decollirt; diese Figuren gingen nach Bologna in die Kirche dieses Heiligen. Eine andere Arbeit war der heil. Filippo Neri in nachdenkender Stellung, zur Seite ein knieender Engel, der ihm ein Buch reicht mit der Schriftstelle: *Viam mandatorum tuorum cucurri cum dilatasti cor meum.* Dies Werk steht der Sakristei in der Chiesa nuova gegenüber und ist in mehr als natürlicher Grösse. Leider ward er für diese Arbeiten so schlecht belohnt, dass er kaum die dabei gehabten Unkosten bestreiten konnte. Dies benutzten seine Neider, um ihm nachzusagen, er käme in Marmor nicht fort. Diese zu widerlegen, machte er in Probirstein (*pietra di paragone*) die Figur eines schlafenden Kindes, worin er den Schlafgott vorstellte; und dieses Kind arbeitete Algardi so schön, dass es allgemeine Staunniss erregte und in die Villa Borghese vor der Porta Pinciana kam. Scipio della Staffa edirte damals im Auftrage der Akademie de' Letterati zu Perugia eine Gedichtsamm-

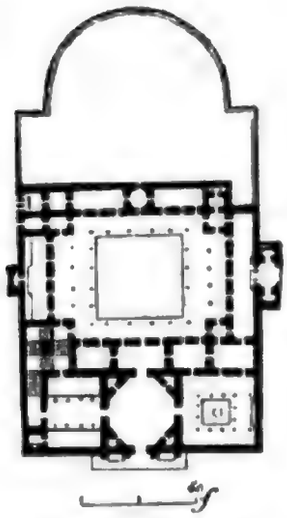
lung, in der sogar mehrere Gedichte zum Lobe dieser Figur des Schlafs und zur Ehre des grossen Bildners erschienen. Indem nun Algardi täglich an Ansehn wuchs, starb mittlerweile Papst Urban VIII., dem Innocenz X. aus dem Hause Pamfili folgte. Jetzt konnte der bolognesische Prinz Nicolaus Ludovisio, der unter Urban verbannt war und nun durch Heirath einer Constanza Pamfili als Verwandter des Papstes dastand, seinem Landsmann den höchsten Zutritt verschaffen und Algardi kam so in den Dienst des päpstlichen Neffen und designirten Cardinals Camillo Pamfili. Für diesen sollte er den Architecten spielen, welch Ansinnen an einen Bildhauer sich vollständig am Baue der Villa Pamfili rächte. Zum Glück für Algardi beschloss der römische Senat, dem Papst Innocenz eine metallne Statue zu errichten, aus Danke dafür, dass Se. Heiligkeit dem Capitole einen prachtvollen Flügel ansetzen liess, der dem von Michelagnolo so herrlich erbauten Flügel der Conservatori di Roma gegenüberstehend, dem Capitole wie der Stadt überhaupt zur Zierde gereichen musste. Obgleich der Senat den Francesco Mochi zum Statuarius gewählt hatte, so liess doch der Ehrgeiz Algardi's alle Minen springen, um das Werk an sich zu reissen. Algardi, der auch das Werk bekam, ward durch den Zufall bestraft, dass beim Gusse die Form sprang. Er musste einen zweiten Guss vornehmen, der vortrefflich gerieth, und die nun auf dem Capitole aufgestellte Statue brachte ihm das Kreuz an einer goldnen Kette, d. h. den Christusorden vom Papste ein. Jetzt liess sich Algardi stets mit dem Kreuz an der Brust und auf dem Mantel sehen, eine Eitelkeit, die Franz Mochi mit dem Witze bestrafte, dass Algardi das Kreuz der Räuber trage. Um diese Zeit nahm Algardi das Monument Leo's XI. in Angriff; er selbst arbeitete die Figur des Papstes, der sitzend auf seinem Throne das Volk segnet, und das Basrelief der Urne gegenüber, wie auch die das päpstliche Wappen mitten in der Blende haltenden Kinder, während er die beiden Figuren zur Seite der Urne, die der Grossmuth mit dem Cornucopiä dem Römer Gius. Peroni, und die der Majestät dem Milanesen Ercole Ferrata übertrug. Um 1650, wo 'Mas Aniello eine Herrschaft über Neapel improvisirte, erhielt Algardi in dem entflohenen Neapolitaner Domenico Guidi einen tüchtigen Kunstgehülfen. Algardi hatte jenes berühmt gewordene Basrelief von der Geschichte des Attila übernommen, das über dem Altar des heil. Leo in der Kapelle della Colonna angebracht ist; bei diesem Werke war ihm Guidi von höchstem Nutzen. Diese bedeutende Arbeit, die in Hinsicht der Grösse weder bei alten noch bei neuern Bildnern ihres Gleichen findet, stellt den Attila dar, als er am Ufer des Po dem Papst Leo I. begegnet und ihm zwei himmlische Personen erscheinen, die ihm aus der Höhe mit Schwertern drohen, wofern er mit seinen Horden gen Rom marschire; jene Erscheinungen sind St. Peter und Paul. Man sieht Attila an der Spitze seiner Söldner, den Papst aber in Pontificalibus und von der Geistlichkeit umgeben, wie er den schon von jener Erscheinung ergriffenen Wüthrich zum Rückzug ermahnt. So grossartig dies Werk gedacht und so tüchtig es ausgeführt ist, wird doch auch nicht verkannt, dass es die Grenze der Plastik weit überschreitet und das Princip der Malerei an der Stirn trägt. Noch sei der grosse Altar der Kirche San Niccolo di Tolentino erwähnt, den Algardi im Auftrage des Cardinals Camillo Pamfili herstellte, und worin er ein meisterhaftes Warnungsstück seiner Kunst lieferte. Im Allgemeinen war Algardi tüchtig in nackten Formen, zeigte Adel in den Wendungen der Köpfe, Reichthum in der Gewandung und Reiz bis in die Nebendinge. Passeri schildert seine Person als starkleibig und von starken Gesichtszügen, und kannte ihn als einen witzreichen, muntern und überaus gentilen Mann. Obgleich Algardi (sagt Passeri sehr naiv) in seiner Jugend das Frauenzimmer liebte, war er dennoch zuletzt von einer erbaulichen Enthaltsamkeit. Sein Tod erfolgte im Juni 1654. — Sein Monogramm ist: .

Algarotti, Conte Francesco, 1712 zu Venedig geboren, studirte auf den Hochschulen von Bologna und Padua, und lernte auf seinen nachherigen Reisen den grossen Fritz kennen, durch den er Kammerherr zu Berlin und Graf ward. Er war Gelehrter und Dichter, dabei ein geschickter Zeichner und sogar Stecher. So ätzte er antike Vasen, Köpfe und Baustücke. Sein Monogramm ist: Er starb 1764 zu Pisa, wo ihm sein königl. Gönner im Campo santo das Denkmal setzte. (Dies Monument ist nach Bianconi's Zeichnung von Volpato gestochen worden.) Gross ist des Grafen Verdienst um die Dresdner Gallerie, denn er half derselben durch Einkäufe in Italien zu ihrem Glanze.

Alghori, Hafenstadt auf der Insel Sardinien, besitzt eine Kathedrale und weist in der Nähe die Neptungrotte mit Stalaktiten auf, die zu den schönsten europäischen Höhlen gehört.

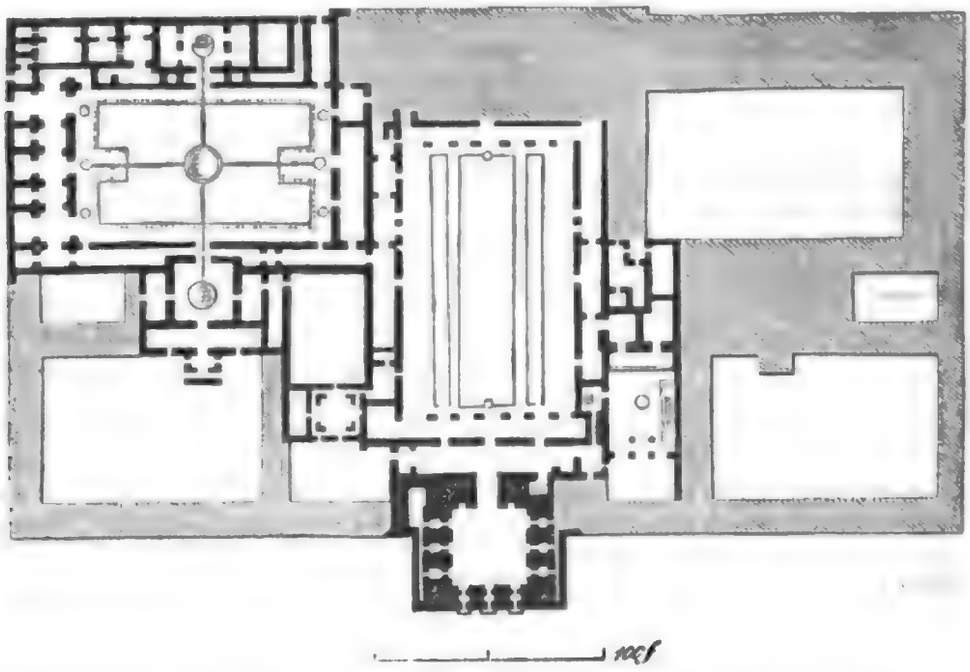
Algier, Stadt in Nordafrica an der Küste des mittelländischen Meeres, bis 1830 Sitz eines türkischen Vasallen und seit der Eroberung durch die Franzosen Sitz eines der vier Militärgouvernements der Regentschaft Algerien, wurde um 935 nach Chr. von dem arabischen Fürsten Zeiri gegründet und empfing durch diesen die Benennung „*al Dchesair*" (d. h. die Siegreiche). Die Lage der Stadt, die sich vom Meere aus amphitheatralisch in einem von der Citadelle (Kasbah) gekrönten Dreieck erhebt, ist eine der schönsten, die gedacht werden kann; doch bietet die Stadt selbst bei der monotonen orientalischen Bauart ihrer weiss angestrichenen Häuser keinen besonders pittoresken Anblick. Indess erhält sie nun unter französischem Regimente von Jahr zu Jahr mehr europäischen Anstrich durch die Bauten der Colonisten. Bemerkenswerth ist das im maurischen Styl erbaute Haus des spanischen Consuls. Seiner Wichtigkeit wegen, die es als ein neueres Denkmal arabischer Architectur hat, theilen wir hier die äussere Façade des Consulhauses nebst dem Grundrisse nach Durand's *Parallèle des Edifices* und den Zeichnungen des schwedischen Architecten Glovell mit. Im Centrum befindet sich ein Hof, der den Zimmern das Licht giebt und immitten einen Springbrunnen hat, ähnlich jenem des Palastes *al Hamra*. — Leider wurden bei der Einnahme Algiers (5. Juli 1830) eine Menge der in der Citadelle aufgehäuften alten Kostbarkeiten und Kunstwerke von den höhern und höchsten französischen Offizieren unterschlagen, sowie von den gemeinen Soldaten die schönen Landsitze und Gärten um Algier verwüstet wurden, eben meist in der Absicht, um Schätze zu entdecken. Was die Sucht nach Beute noch unversehrt gelassen, wurde nachher durch Gouvernementsmassregeln der Vernichtung geweiht. Man wollte das Land von Grund aus französiren und wo möglich auch katholisiren, daher man die Zerstörung vieler Moscheen und Gottesäcker anordnete, aber durch solche Acte der Brutalität dem eignen stolzen Namen einer *grande nation* die ärgste Beschimpfung anthat.





Alhambra, der „rothe Palast", heisst jene Wunderburg der Mauren zu Granada, welche in den Jahren 1213—1338 erbaut wurde und zur Residenz der arabischen Herrscher von Granada diente. Die Alhambra erhebt sich in einer Höhe von 700 Fuss auf dem nach der untern Stadt zu abfallenden Präcipisse, steht ganz frei und abschüssig, von zwei Flüssen eingefasst, und trägt auf dem langen Bergrücken, der von drei Seiten steil aus der Stadt Granada emporsteigt, die alten 18 Fuss dicken Festungsmauern und rothen Araberthürme, wovon sie den Namen hat. Sie hat einen Umfang von mehr als drei Viertelstunden, und begreift das alte Kalifenschloss, den neuen Palast Karls V., einige hundert andere Häuser, grosse Parkanlagen und Raum für 40,000 Menschen, die zur Maurenzeit dieses kostbare Reichskleinod sollen vertheidigt haben. Wir theilen hier den allgemeinen Plan der Alhambra mit; die stärkste Schattirung dieses Planes deutet die noch vorhandenen Theile an, die schwächere aber jene, welche zerstört wurden, um dem neuen Palaste Raum zu geben, den Karl V. anfangen liess, der aber nicht zur Vollendung gelangte (s. Abb. S. 284). Der Kalifenpalast, oder wie ihn die Spanier nennen: *Palacio moruno*, ist ein Quadrilongum und war sonst mit den fünf Höfen 450 Fuss lang und 250 breit; jetzt ist er durch die angehängten Gebäude mehr zusammengedrängt. Er lässt sich mit einer kostbaren, in silberner Kapsel verwahrten Reliquie vergleichen, denn die Kalifen suchten ihr edelstes Kleinod in festen Thürmen und hinter unbezwinglichen Mauern rettend zu bergen, unbekümmert, ob der müssige Gaffer es schaue, wenn nur ihnen der ruhige Genuss der Götterwohnung ungetrübt gesichert blieb. Ungleich den Tempeln der Aegypter und Griechen, war dies Feenschloss nie auf äussern Effect berechnet. Daher bietet es auch von aussen keinen besondern Anblick; hier ist keine der blendenden Anziehungen, keine der Ueberraschungen, die das Auge schon von ferne bestechen, kein Säulenfronton, nicht einmal ein Portikus. Alles ist hier anders als in andern Architecturen. Man tritt durch eine unscheinbare Pforte in die ätherische Filigran-

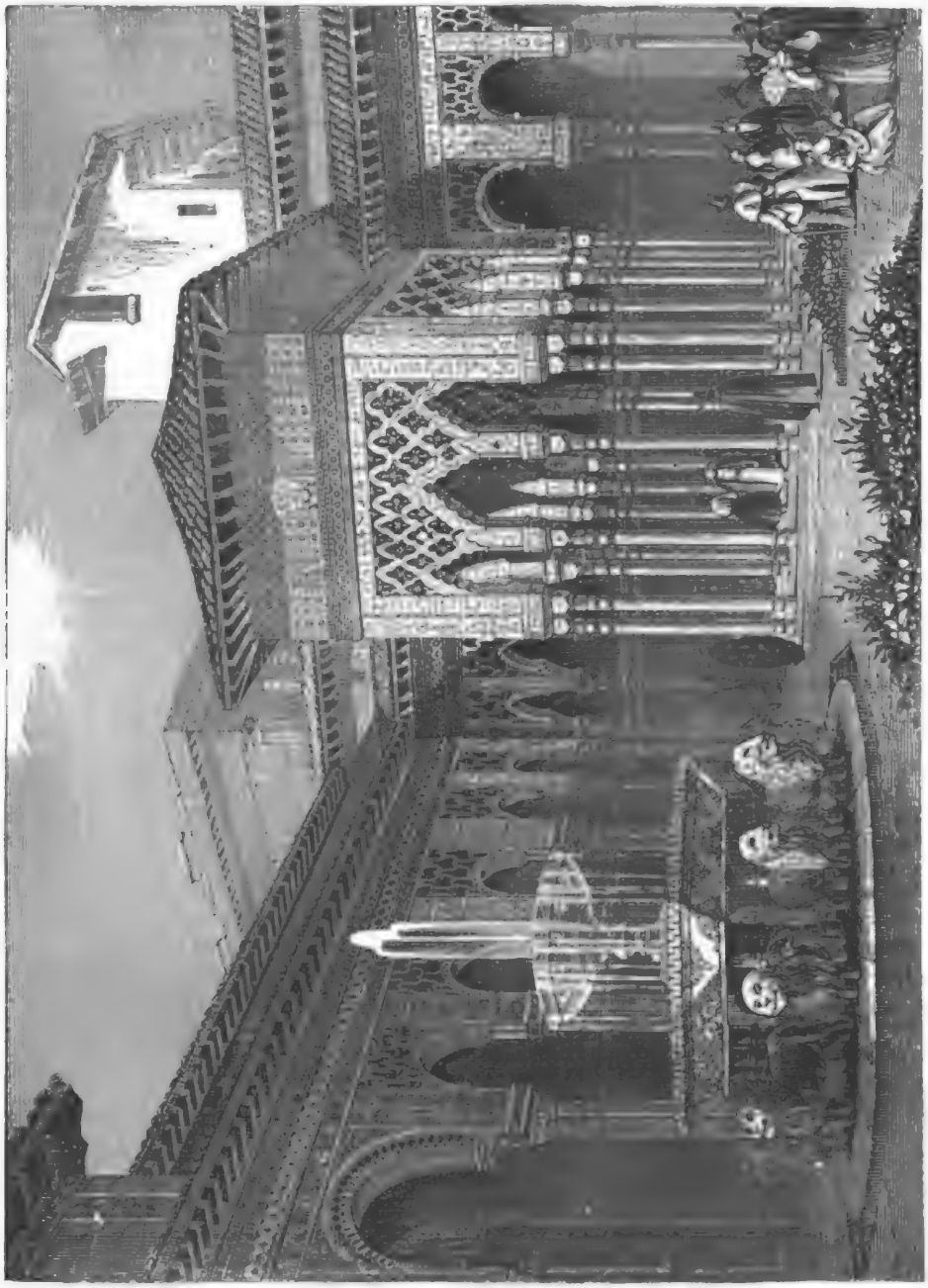
marmorburg ein und kommt in einen länglichen Vorhof. Dies ist der Myrtenhof (*patio de los Arrayanes*). Er enthält ein längliches Bassin, von leichtem Gebüsch umgeben, und mit herumlaufendem Säulengange. Acht Säulen tragen die Gallerie, die oben und unten gleich ist, indess die Bögen zirkelförmig und mit filigranartig festonnirten Susporten gebildet sind. Die Nischen dieses Vorhofs sind wie überall von Lasurmosaik und dienten der morgenländischen Sitte des Pantoffelablegens. Aus einem Thore des Myrtenhofes tritt man unmittelbar durch ein Vestibul und drei auf einander folgende arabische Bögen in den Löwenhof. Die Bögen zeichnen sich durch die bekannte hufeisenähnliche obere Wölbung aus, indem der untere Theil jedes Bogens unter die Base des Halbkreises zurückkehrt, während der obere Theil sanft in einer Spitze endigt. Alle Thore sind ohne Thüren, was ihnen ein besonders leichtes Ansehn und dem Ganzen einen Zusammenhang giebt, als stellte der Palast nur ein einziges Wohnhaus ohne alle Absonderung vor. Der mittlere dieser Eingangsbögen in den *patio de los leones* ist eins der herrlichsten Werke dieses Palastes. Der obere Theil der Säulenknäufe, auf welchen diese Bögen ruhen, ist mit arabischen Inschriften bedeckt, und über ihnen sind Lunetten und die den Bögen angehängten Nischen. Die Hauptpliés dieser Bögen bestehen aus Filigranverzierungen, die obere Wand aus ciselirtem Stucco mit Arabesken durchbrochen und mit Lettern und Blumen bedeckt. — Der Löwenhof ist ein längliches Viereck, gleich seiner querüberlie-



genden Vorhalle, und nicht um vieles grösser, da er nur 123 Fuss in der Länge und 73 in der Breite hat. Rundum laufen bedeckte Gallerien, deren gewölbtes Dach von 128 weissen Marmorsäulen getragen wird, die immer zu dreien in den Ecken beisammenstehen. Der Hof selbst ist, wie alle sarazenischen Patios, oben offen. Zwei elegante Kuppelpavillons reichen auf jeder der schmalen Seiten in den Hof hinein, und sind von denselben Säulen getragen, die mit ihnen zwei vorstehende Kreise bilden. Die Pavillonkuppeln stützen sich auf 24 Säulen und deren Bögen. Die Säulen sind fast durchgehends nur 10 Fuss hoch; sie tragen ungemein zum Effect dieses Theils der Alhambra bei, der zugleich der besterhaltene ist. Gold, Email und Deckenmalerei, besonders das Blau in den Bögen, haben wenig von ihrem einstigen Glanze verloren. Das Innere der Gallerie ist mit einem Gespinnst ätherischer Filetarbeit bedeckt, und die glänzend farbigen Fayencelambrien unter den Arabeskenwänden gleichen den Bordüren eines mit den reichsten Brabanter Spitzen besetzten Atlassgewandes. Die Kuppeln der beiden Pavillons sind durch schwebende Bögen, Stalaktiten, Nischen und eine sie tragende, auf die Cornische gestützte Miniaturcolonnade von höchster Eleganz ausgefüllt, und ihre Fontänenschalen gleichen denen der Gallerie an Grösse und Schönheit. Vier breite Wege führen nach der Mitte des Hofs, der in eben so viele Rosen- und Oleanderfelder getheilt ist. Wo diese Wege zusammentreffen, steht die grosse Alabastervase, von 6 Fuss Durchmesser, die auf dem Rücken von 12 wasserspeienden Löwen ruht. Sie ist zwölfseitig und trägt ringsum Inschriften. Die Löwen sind im Verhältniss zum Ganzen gehalten, doch in ihrer Zeichnung nicht tadelfrei. Ausser dem Haupteingange in den Löwenhof findet man an seiner Gallerie drei grosse

Digitized by Google

Bögen, welche aus den drei andern Flügeln in die anhängenden Gemächer, in die Seitendiwans führen. Gegenüber dem Hauptportale führt der Säulenpavillon in den Gerichtssaal, *Sala del tribunal*, der wieder in einen tiefern Saal ausmündet, so dass die Bögen auf- und ineinander gerichtet sind und Perspectiven bilden. Der ganze obere Rand der Bögen ist in zahllosen, bienenzellartigen Höhlungen durchbrochen. An den Vertiefungen, die scheinbar chaotisch durcheinandergeworfen sind, hängen Steinzapfen herab, der Form nach ähnlich den Stalaktiten in Tropfsteingrotten. Oft



kommen diese Formen gedoppelt vor, so dass sie von Ferne einer reichen, über den Portalen festgemachten Draperie gleichen. Doch nicht nur die Bögen zeigen diesen Zierath, auch die Ecken der Säle, ja ganze Plafonds sind derartig gearbeitet, was den prächtigsten architectonischen Anblick gewährt (vergl. die Abb. zum Art. „Abencerragen"). Dabei ist alles reich mit hellen Farben bemalt und namentlich tritt Blau und Gold uns noch allerwärts in ursprünglicher Frische aus diesen Tausenden von Diminutivnischen entgegen. Der „Gerichtssaal" selbst besteht aus 5 offenen Abthei-

lungen; seine ernste Bestimmung spricht aus den Goldverzierungen und gemalten Arabesken. Unter Philipp II. benutzte man ihn als Kapelle, weshalb der Saal noch *Santa Maria de Alhambra* heisst. Ueberm Karnies der Mittelnische sieht man in der ovalgewölbten Decke 10 Figuren mit maurischer Gewandung und Physiognomie; sie haben alle die Hand ans Schwert gelegt und sind mit lebhaften Farben gemalt. Die übrigen Gemälde in diesem Saale sind nicht minder merkwürdig, wenn auch diese Decken- und Wandbilder nur bezeugen, wie ungeübt die Mauren in der höhern Malerei waren. — Gegen Westen führt aus dem Löwenhof ein grosses Thor mit Ovalbögen zu dem Schwesternsaale, *sala de las dos Hermanas*, nach den zwei kolossalen Marmortafeln so benannt, die den Boden des Hauptsaals decken. Die Wände des Thors bestehen halb aus Marmor, halb aus Stuck, und die Garnitur dieses Doppelbogens aus verschlungenen Bändern. Das zweite Bogenthor bildet den Eingang zum hohen Schwesternsaal selbst. Ueber dem Parket von polirtem Marmor, wovon die beiden Schwestersteine allein 13 Fuss Länge und 7 Fuss Breite haben, erhebt sich die farbige Fayencebekleidung mit den lieblichsten Figurinen und den Waffenschilden Muhamed Abu Abdallahs, des ersten der Naseriten, die über Granada herrschten, und Erbauers der Alhambra, von ihm Medinet al Hamra genannt. Der Wahlspruch, welchen dieser kunstsinnige Araberfürst (gest. im 13. Jahrh.) überall eingraben liess, heisst: Nur Gott ist Sieger! Um den ganzen Saal ziehen sich goldne Gürtel arabischer und kufischer Inschriften mit dem Wappen von Granada. Silbernetze und Blumenguirlanden winden sich in den Ecken und am Friese durch schimmernde Stern-Allegorien, und über jedem Bogen ist ein Fenster mit Holzpersiennen in Form eines verschlungenen Filetgarns. Zwölf Säulen tragen die Lunettenkuppeln in den Ecken, sowie die Fensterbögen, welche wieder mit den wunderbar gemalten und verschlungenen Stalaktitformen aufgeputzt sind. Zwischen den acht Seitenwinkeln sind 24 Säulen eingetheilt, welche die konische Kuppel tragen, und diese ist aus einer unendlichen Menge kleiner Kuppelnischen, kleinen Höhlungen und Tropfsteinzapfen gebildet und durch hängende Bögen gestützt, die im Verhältniss zur Höhe gegen die Fenster sich vervielfachen und eine Art Lampion über sich tragen. Es ist diese Nachbildung einer natürlichen Stalaktitenhöhle mit solchem Aufwand von Kunst und mit solcher Kühnheit aufgeführt, dass sie als das Originellste überrascht, was je in der Baukunst erdacht worden. Gegenüber dem Schwesternsaale tritt man aus dem Löwenhof in den Saal der Abencerragen (s. die Abbild. unter diesem Art.); hier befindet sich eine ganz erhaltene grosse Marmorschale mit Springbrunnen. Leider hat dieser Saal durch eine Pulverexplosion sehr gelitten. — Noch ist der Saal des Komaresch zu erwähnen, den die Spanier die *Sala de los embejadores* nennen und der in dem hohen Festungsthurme liegt. Er scheint als Thronsaal gedient zu haben; die grandiose Decke ist in Holzschnitten der verschiedensten Farben markettirt, und versilberte oder vergoldete, mit Elfenbein, Perlmutter und Speckstein ausgelegte Kreisformen stellen in Kronen, Flammen und Gestirnen das majestätische Bild des Sternenzeltes dar. Neun Fenster umgeben diesen Prunksaal; sie sind sämmtlich in der Form der Agimez oder arabischen Doppelfenster, in der Mitte die zierlichen Bögen durch Marmorsäulen abgetheilt. Sie reichen bis zum Boden und führen auf Balcone, die über die schwindelnde Höhe hinausragen. — Die Souterrains der Alhambra fassen ausser dem Garten der Lindaraxa die ihn umschliessenden Marmorbäder mit Ruhegemächern ein, um welche doppelte Reihen Orchestertribunen in der Höhe angebracht sind. Die Badzimmer sind, wie die Wannen, ganz von weissem Marmor, und erhalten von oben ein mattes Licht aus zellenartig durchbrochenen Kuppeln. — Das Bijou der Alhambra, wie es Hr. v. Hailbronner genannt hat, bleibt aber das sogenannte Mirador, welches den maurischen und später den spanischen Königinnen als Toilettzimmer diente und wo man alles beisammen findet, was Aussicht, Lage, Bemalung und zierliche Bauart vereinigen. Es ruht auf der Spitze eines sehr hohen viereckigen Thurmes, der sich als Vorwerk aus der Schlucht erhebt, durch die der Darro tief unten braust. Eine zierliche offene schmale Gallerie, deren Dach (wie das der Gallerie, welche vom Saale Komaresch über die Höhe der Festungsmauern nach dem Mirador führt) von arabischen Marmorsäulen getragen wird, läuft um die Ränder der Thurmplatform und schliesst das Toilettzimmer ein, das gleich seiner Vorhalle im Geschmack der modernen Arabesken mit Thier- und Figurenverschlingungen bemalt ist. Das Boudoir der Sultanin ist klein und besteht aus drei Gemächern, wo kleine zahllose Oeffnungen zum Einströmen der Wohlgerüche, die man aussen verbrannte, angebracht sind. Von diesen Gemächern aus, die über den steilen Mauern schweben, hat man die reizendste Aussicht auf Stadt und Thal, und auf das Xeneralifa (Generalife), jenes Sommerschloss der Maurenkönige, das sie sich auf dem nächstgelegenen höhern und nur durch eine schmale Schlucht getrennten Berge erbauten. Karl V., der grosse Lust bezeigte, die Alhambra

zu seiner beständigen Residenz zu machen, befahl den Bau eines neuen Palastes, der aber nicht zur Vollendung kam, weil häufiges Erdbeben den Entschluss des Kaisers wieder wankend machte. Dieser, wenn auch von stolzer Anlage zeugende und ein Meisterstück damaliger Baukunst zu nennende Kaiserbau hat leider die Hälfte des alten Kalifenpalastes unter seinen Fundamenten begraben. Er ist ganz von gelbem Sandstein, die verschieden geschnittenen Quadern aufs Mühvollste in Reliefpunctur gemeisselt. Fries und Karnies sind vollendet schön, die Portale von marmorähnlicher grauer Lava mit cannelirten Säulen höchst imponirend. Die Piedestale und Medaillons enthalten Basreliefs in weissem Marmor, kühne Ritterkämpfe gegen die Sarazenen darstellend. Im Innern füllt diesen Palast eine elliptische Säulenhalle, die man wahrscheinlich zu Thierhetzen und Kampfspielen bestimmt hatte. Unten herum läuft eine Gallerie, die einer andern prächtigen Säulengallerie zum Piedestal dient, welche, von sehr reicher Balustrade mit 32 ionischen Säulen eingefasst, für die Zuschauer bestimmt war, und das Ganze äusserst leicht und schwebend erscheinen lässt. Diese Säulen, nur von 13 Fuss Höhe, correspondiren mit den untern dorischen. Auch sie sind aus Einem Stück und tragen die höchste Cornische, welche des Kreishofes äusserste Spitze bildet und das Dach tragen sollte, welches aber unausgebaut geblieben. Hinter dem Circus laufen die Gemächer herum, und grosse, die mannigfachste Aussicht auf die Landschaft von Granada gewährende Bogeneingänge führen auf unvollendete Balcone. Aber trotz den majestätischen Portalen, trotz dem imposanten Aeussern, trotz seiner beherrschenden Lage muss dieser regelrechte Palast allen Nimbus verlieren, sobald man aus seinen massiven Hallen den Fuss in die elfenhaften Schöpfungen der Kalifen setzt.

Aliamet, Jacques (1727 in Abbeville geboren und 1788 in Paris verst.), arbeitete mit dem Grabstichel und der Nadel, und stammte aus le Bas' Schule. Aliamet, der durch gefällige Stiche nach Teniers, Wouvermans, Berghem, Aivan der Neer, Jeaurat, Vernet und Philipp Hackert bekannt ist, that sich durch eine vollkommnere Anwendung der trockenen Nadel hervor. Besonders nennen wir zwei grosse Blätter in Querfolio, beide nach Berghem, wovon das eine mit „*Ancien port de Gênes*" und das andere durch „*Le rachat de l'esclave*" bezeichnet ist. — Seines unter Strange in London ausgebildeten Bruders, François Germain Aliamet's Stiche sind zwar von zarter Ausführung, kommen aber in Geschmack und Zeichnung Jacques' Nadel nicht bei.

Alibrandi, Girolamo, zu Messina 1470 geboren und 1524 verstorben, studirte die Malerei unter seinem Landsmanne Antonello und bildete sich, ohne Jemandem ausschliesslich zu folgen, nach allen den Kunstgrössen jener Periode aus. Obgleich er Selbstständigkeit erstrebte, hat es ihm doch nicht gefehlt, in diesem und jenem Werke mehr oder minder die Reminiscenz an diesen und jenen Meister zu wecken. Er ist der Raffael von Messina genannt worden, könnte indess eben so gut Messina's Leonardo da Vinci heissen, wenn sein Christusknabe im Tempel (ein Altarbild der Kirche *della Candelora* zu Messina) entscheiden sollte. In diesem 1512 gemalten Bilde documentirt die Historienmalerei ihren hohen Flor zu jener Kunstperiode. Vasari lässt vergebens in seinen *Vite de' pittori* nach einer Biographie Alibrandi's blicken, obgleich er himmelweit Geringere beschrieben hat.

Aliger, der Flügeltragende; Beiname Cupido's und Merkurs.

Alighieri, Durante; s. Dante.

Alignement, das Stehen in einer geraden Richtung oder geraden Linie. Ein Gebäude steht im Alignement des andern, wenn die gerade Linie, die man durch die Front des einen legt, auch die des andern trifft.

Alimona; s. Alemona.

Alinda. — Von dem Theater, das einst dieser alte kleinasiatische Ort durch die Römer erhielt, finden sich noch Reste vor.

Alipes, Flügelfuss, hiess der Merkur bei den Römern, weil er mit Schwingen an den Füssen gebildet wurde.

Alix, P. M., ein französischer Stecher, 1752 zu Haufleur geboren. Man kennt von ihm viele Porträts in Roulettenmanier und Farbendruck, worunter der Fenelon nach Vivieu's Gemälde am bekanntesten ist. Sein grösstes Blatt, Napoleon im Krönungsornat, erschien 1804.

Alkalien (Chemie). — Unter dem Namen Alkalien begreift man die vier Körper: Kali, Natron, Lithion und Ammoniak. Die drei erstern sind Metalloxyde, das letztere ist eine Verbindung aus Wasser- und Stickstoff. Der Charakter der Alkalien, ihre Alkalinität, besteht darin, dass sie mit Säuren neutrale Salze liefern und die soge-

nannte alkalische Reaction äussern, indem sie z. B. das Blau des durch Säuren gerötheten Lackmuspapiers wiederherstellen, gelbe Pflanzenfarben braun und blaue (mit Ausnahme des Lackmus und Indigos) grün färben. Die Alkalien wirken ätzend auf organische Theile, lassen sich leicht im Wasser lösen, sind positiv elektrisch und ziehen stark aus der Luft Feuchtigkeit und „Kohlensäure" an. Durch Verbindung mit letzterer verlieren sie zwar ihre Aetzkraft, nicht aber ihre leichte Auflöslichkeit und alkalische Reaction. Die Benennung „Alkalien" datirt von der arabischen Pflanze *al Kali*, aus deren Asche eine Art der alkalischen Substanzen gewonnen wird.

Alkalische Erden sind Baryt, Kalk, Magnesia und Strontian. Sie theilen zwar die Merkmale der Alkalinität mit den Alkalien (s. den vor. Art.), sind aber (in reinem sowohl wie in kohlensaurem Zustande) im Wasser schwerlöslich und lassen nachher keine weitere alkalische Reaction bemerken.

Alkamenes, atheniensischer Bildner in Erz und Marmor, war der berühmteste Schüler des Phidias. Beim Wettkampfe mit Agorakritos, ein Venusbild betreffend, errang er den Preis über seinen Mitschüler. Lukian rühmt an dieser Kypris die ausdrucksreichen Züge, ihre schönen Wangen, ihre niedlichen Finger und die wohlgebildeten Handgelenke. Als sein Werk ward im Herkulestempel zu Theben die kolossale Gruppe des Herkules und der Pallas aufgestellt; in Athen schuf er die Bacchusstatue von Gold und Elfenbein, und die von ihm zuerst so dargestellte, dreigestaltete Hekate auf der Akropolis. Für Mantinea bildete er eine Siegerstatue in Erz, und im hintern Giebelfelde des Zeustempels zu Olympia stellte er seinen berühmten Kampf der Lapithen und Centauren dar. Er soll einst mit seinem Meister selbst in Wettstreit getreten sein. Es sollte eine Statue auf eine hohe Säule zu stehen kommen. Phidias vermöge seiner tiefen optischen Kenntniss deutete die Theile stark an: die Lippen standen offen, die Nasenlöcher weit auseinander. Als nun Meister und Schüler ihr Werk ausstellten, ertheilte Jedermann dem des Alkamenes den Preis, weil an dessen Statue alle Theile aufs Feinste vollendet waren. Bei Aufstellung beider Bildsäulen auf der Säule änderte sich jedoch augenblicklich das Vorurtheil.

Alkamenes, ein Grieche von Geburt, kam als Sklave in die Lollische Familie nach Rom, welche ihn nachher freiliess und worauf er sich *Quintus Lollius Alcamenes* schrieb. Er that sich als Bildhauer hervor, und es ist noch ein kleines Relief in Marmor übrig (in der Villa Albani), wo er sich selbst, sitzend und eine mit der Linken gehaltene Büste betrachtend, welche die seines Sohnes sein soll, dargestellt hat. Auf der andern Seite erblickt man seine Frau, welche Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. Aus der Figur der Künstlers sieht man, dass er zu dieser Zeit Decurio oder Senator und selbst Duumvir einer Municipalstadt war. Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der Rechten hält, angedeutet. Dies ist das hölzerne Werkzeug, womit die Bildhauer ihre Modelle in Thon arbeiteten, wobei sie aber auch die Finger mit zu Hülfe nahmen, besonders die Nägel, um feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühl nachzuhelfen.

Alkathoe (gr. M.), Tochter des Minyas und Schwester der Leukippe und Arsippe. Die drei Schwestern waren so fleissig, dass sie über ihrer Arbeit das Bacchusfest zu feiern vergassen. Da soll sie Bacchus in Fledermäuse, ihr Gewebe aber in Reben und Weinlaub verwandelt haben. Nach Andern erschien ihnen Bacchus erst als Jungfrau, dann als Stier, endlich als Löwe und Panther, um sie zum Fest zu bewegen, worauf sie wahnsinnig wurden und unter sich um die Ehre loosten, dem wüthenden Gott ein Opfer zu bringen. Als das Loos die Leukippe traf, gab sie ihren Sohn Hippasos zum Zerreissen her. Hierauf schweiften sie wild auf den Gebirgen umher, wo sie Hermes endlich zu Vögeln machte.

Alkeste oder Alkestis (nach römischer Schreibung: Alceste, Alcestis) war des Pelias Tochter und die Gemahlin Admets, des Königs von Pherä. Homer nennt sie „die Fürstin ihres Geschlechts, die schönste Gestalt unter Pelias Töchtern." Am Morde, den ihre Schwestern am Vater verübten, blieb sie unbetheiligt. Eine schöne Sage erzählt von ihrer Aufopferung für den Gemahl, indem dem Admet auf Apolls Fürbitte längeres Leben von den Parzen versprochen war, wenn in seiner Todesstunde Jemand sich für ihn hingeben würde. Dies that Alkeste; doch wurde sie nicht in der Unterwelt behalten, sondern von Proserpina zurückgeschickt oder nach anderer Fabel durch Herkules dem Hades abgekämpft. Die Alkestis-Tragödie des Euripides fusst auf letzterm Mythus, denn der Dichter lässt Alkeste durch Herakles dem Thanatos (d. i. dem Tode) abringen und sie so aus der Unterwelt befreien. In einer Gruppe bei Darstellung der Leichenfeier des Pelias am cedernen Kasten des Kypselos (der im Häräum zu Olympia stand und durch seine theils ausgeschnitzten, theils von Gold und Elfenbein eingelegten Figuren berühmt war) wurde auch Alkeste gesehen.

In der florentinischen Gallerie befindet sich die Darstellung der Todesweihe der Alkeste in erhabener Arbeit; es ist ein Werk des Kleomenes. Auch in der Villa Albani ist ein derartiges Relief.

Alkibiades, nach röm. Schreibung *Alcibiades*, war des Klinias und der Dinomache Sohn, und ward zu Athen um 450 vor Chr. geboren. Der trotzige und muthwillige Knabe kam nach dem Tode seines bei Koronea gefallenen Vaters unter die Vormundschaft seines Verwandten, des Perikles, und hatte in den Jünglingsjahren den Sokrates zum Lehrer, der aber jenem Hange zum Luxus und zur Verschwendung nicht steuern konnte, wozu sein Schüler durch die grossen Reichthümer verleitet ward, die ihm seine Verbindung mit Hipparete, des Hipponikos Tochter, zubrachte. Seine erste Waffenprobe legte Alkibiades mit Auszeichnung vor Pötidäa ab (432 vor Chr.), wo Sokrates ihm zur Seite focht und das Leben rettete, welchen Dienst Alkibiades seinem Lehrer bei Delium (424 vor Chr.) vergalt. Die Frau, die er als Preis seiner Tapferkeit vom reichen Hipponikos erhalten, lief zu ihrem Vater zurück, weil Alkibiades seinen Ausschweifungen kein Ziel setzte, ward aber von letzterm mit Gewalt in sein Haus zurückgeführt, denn Alkibiades brauchte ihr Geld, um seinen Ehrgeiz durch imponirenden Aufwand zu unterstützen. Er wollte an Macht und Ansehn der erste Hellene sein, und zur Erreichung des Zwecks war ihm kein Mittel zu kostbar und meist auch kein Mittel zu schlecht. Die Veranstaltung prachtvoller Aufzüge und augenfällige Freigebigkeit verschafften ihm in Verein mit seiner sophistischen Redekunst und der Liebenswürdigkeit seiner Persönlichkeit bald einen ungemeinen Einfluss aufs Volk. Auf seinen Vorschlag rüsteten die Athener 415 vor Chr. die berühmte Expedition nach Sicilien aus, um den Egestanern gegen das mit Syrakus verbündete Selinus zu helfen, wobei sie ihn nebst Nikias und Lamachos zum Flottenführer ernannten. Da geschah es aber, dass plötzlich in einer Nacht die meisten Hermesbilder, die in grosser Anzahl vor Häusern und Tempeln standen, verstümmelt wurden. Man warf sogleich den Verdacht auf den solcher Frevel fähigen Alkibiades; doch die Sicherheit, mit der Alkibiades bei der Zuneigung des versammelten Heers gegen die Beschuldigung auftrat, schüchterte für jetzt seine Ankläger ein. Er hoffte durch glanzvolle Thaten in Sicilien Alles vergessen zu machen, indess aber die Ereignisse nicht der Hoffnung entsprachen, erschien unversehens die Salaminia (eine der heiligen Triremen, die man zur Vorladung Abwesender ausschickte) vor Catana, um den nicht nur wegen Hermenverstümmelung, sondern auch wegen Nachäffung der eleusinischen Mysterien Verklagten sofort nach Athen zu bringen. Scheinbar willig auf seinem eignen Fahrzeuge der Salaminia folgend, entrann er der letztern sammt seinen mitangeklagten Gefährten, worauf die Priester Athens ihn mit Fluch und Banne belegten und die Regierung sein Vermögen einzog. Er war nach Sparta geflüchtet, wirkte hier gegen sein Vaterland und wusste sich in Allem so geltend zu machen, dass ihm bald die Scheelsucht der spartischen Grossen mit Ermordung drohte. Jetzt flüchtete er zum Satrapen Tissaphernes, dem Statthalter von Vorderasien, und wirkte, schneller als ein Chamäleon die Farbe wechselnd, von hier aus gegen Sparta für die Athener, indem er zwischen letztern und den Persern einen Bund zu stiften suchte. Erreichte er auch diesen Zweck nicht, so benutzte er doch seine Stellung, in Athen Verfassungsveränderungen hervorzurufen, wodurch er das die neue oligarchische Regierung nicht anerkennende athenische Flottenheer vor Samos auf seine Seite bekam, welches nun, ununterstützt von der Hauptstadt bleibend, durch Alkibiades seine Stütze an Persien zu erhalten suchte. Den Plan des samischen Heers, einen Rachezug mit persischer Hülfe nach dem Piräus zu machen, vereitelte Alkibiades zum wahren Heil seines Vaterlandes. Die Oligarchie Athens stürzte inzwischen von selbst, wozu hauptsächlich die Niederlage bei Euböa durch die Peloponnesier und der für Athen empfindliche Verlust dieser Insel beitrug. Der alte Rath der Fünfhundert ward wieder eingesetzt, und die Bürgerversammlung der Fünftausend rief nun den Alkibiades nach Athen zurück. Aber Alkibiades wollte erst durch glänzende Thaten seine Rückberufung verdienen. Er eilte, als die Seeschlacht bei Abydos zu Gunsten der Peloponnesier ausfallen wollte, mit 18 Schiffen herbei und half den Athenern zum Sieg (411 vor Chr.). Dies brachte ihn in Ungnade bei Tissaphernes, der, misstrauisch geworden, ihn gleich nach der Rückkunft in Sardes einkerkern liess. Doch Alkibiades entkam, stellte sich an die Spitze des samischen Heers und schlug (410) die Sparter und Perser bei Cyzikus, nahm (408) die Städte Chalcedon, Selymbria und Byzanz und lief nun, nachdem er Athen die Meerherrschaft wiedergegeben, beutebeladen im Piräus ein. Jauchzend empfing ihn das Volk; man schmückte ihn mit goldenen Kränzen und ernannte ihn zum Generalissimus zu Land und zur See. Doch als er die inzwischen abgefallene Insel Andros nicht wiedererobern konnte und als seine Flotte (die er, während er um Sold für sie zu erpressen in Karien war, dem Steuermann An-

tiochos übergab) nachher bei Ephesus vom Sparter Lysander geschlagen wurde, erhoben sich seine Feinde in Athen und bewirkten seine Entsetzung. Er ging nun, in freigewählter Verbannung, nach Thrazien und dann nach Bithynien, von wo er zum Pharnabazus, einem Satrapen des Artaxerxes, ging, um diesen für sein inzwischen den Spartern verfallenes Vaterland zu gewinnen. Da schickten die 30 Tyrannen von Athen die Aufforderung an Pharnabazus, den Alkibiades zu ermorden. Der Satrap liess nun die Villa in Phrygien, wo Alkibiades sich jetzt aufhielt, bei Nacht in Brand stecken; aber Alkibiades raffte sich auf, brach, unversehrt vom Feuer, mit bewaffneter Hand durch die Mörderbande hindurch und fiel erst durchbohrt von den Pfeilen, welche die Perser ihm nachschickten. So endete er (in einem Alter von 46 Jahren) 404 vor Chr. Seine Geliebte Theodota oder Timanda (die Mutter der Lais) hüllte ihn in ihr Gewand und bestattete ihn. Nach anderm Bericht ermordeten ihn die Brüder einer Phrygierin, die er verführt hatte. Zu Melissa, am Orte seines Todes, ward ihm ein Grabmal errichtet, wo auf Anordnung Kaiser Hadrians jährlich geopfert und eine Alkibiades-Statue aus parischem Marmor aufgestellt wurde. Bildsäulen des Alkibiades standen übrigens viele zu Rom. Winckelmann stellt die Behauptung auf, dass die Merkurbilder von den ältern Bildhauern die Züge des Alkibiades bekommen hätten, was vermuthlich auch von den nachherigen Künstlern nachgemacht worden sei, so dass wir wohl in den schönsten Köpfen Merkurs das wahrhafte Profil des Alkibiades finden dürften. Indess ist wenigstens aus den Porträten des Alkibiades, welche Visconti in seiner Ikonographie mittheilt, solche Aehnlichkeit zwischen dem auch durch seine Bildschönheit berühmten Athener und den schönsten uns erhaltenen Hermesköpfen nicht zu entdecken. Es wäre übrigens eine merkwürdige Ironie gewesen, hätten sich die älteren Künstler erlaubt, ihren Merkurs die Züge des Verstümmlers der „Hermen“ (der Bilder dieses Gottes) zu geben.

Alkides, der Alkide, d. h. der von Alkeus (dem Starken und Tapfern) Entstammte, ist ein Beiname des Herkules, den dieser von seinem Grossvater trug.

Alkimachos (*Alcimachus*), hellenischer Maler, lebte zur Zeit Alexanders d. Gr. Er malte den Dioxipp, der im Pankration zu Olympia, ohne Staub zu erregen, gesiegt hatte.

Alkinoos (gr. M.), nach röm. Schreibung *Alcinous*, war Beherrscher der Phäakeninsel (Corcyra, Corfu); er ist berühmt durch die gastliche Aufnahme, die er dem Odysseus bereitete, der schiffbrüchig von der Insel der Kalypso zu ihm gelangte. Nach Homer herrschte Alkinoos auf Scheria als oberster Fürst, unter dem noch zwölf andere geboten, mit welchen er auch jenes Festmahl, die Kampfspiele und Tänze zu Odysseus Ehren anstellte, wobei der Gast seine Geschicke und Irrfahrten erzählte, worauf er königlich beschenkt und in seine Heimath entlassen ward. Er wird ein Enkel Neptuns und daher ein grosser Schifffahrtskundiger genannt. Er hatte fünf Söhne und eine Tochter, die Nausikaa, welche an Gestalt und Wuchs den Unsterblichen glich. In seinem Palaste schimmerten die Wände von Erz; die Thore waren golden, die Pfosten silbern; an der Thüre lagen goldne, von Hephästos sehr künstlich gearbeitete Hunde, und auf den Sitzen der Fürsten waren prächtig gewirkte Teppiche gebreitet. — Nach anderm Bericht herrschte Alkinoos auf der Insel Drepane, wohin die Argonauten auf ihrer Rückkehr von Kolchis kamen und wo sie den freundlichsten Empfang erhielten. Als die Kolchier, die Argonauten verfolgend, ebenfalls anlangten, und die Medea zurückforderten, gab Alkinoos gegen seine Gemahlin Arete die Erklärung, er werde die Medea ihrem Vater nur dann zurückgeben, wenn sie noch Jungfer sei. Sogleich steckt dies die Königin dem Jason, und es wird, bevor noch der Morgen angebrochen, glänzende Hochzeit gemacht, so dass die Kolchier, die dem Ausspruche des Königs zu gehorchen versprochen, Medea zurücklassen mussten, während die Argonauten jubelnd und von Alkinoos reich beschenkt von dannen zogen.

Alkippe (*Alcippe*), Tochter des Mars und der Agraulos, der Kekropstochter. Ein Sohn Neptuns, Hallirrhotius, wollte ihre Jungfrauschaft antasten, ward aber von Mars auf frischer That ertappt und getödtet, weshalb Neptun auf dem Areopag, wo die zwölf Götter zu Gericht sassen, gegen Mars, wenngleich erfolglos, Klage erhob. — Den Namen Alkippe trug ferner eine von Herkules erlegte Amazone, sowie die Sklavin der Helena in Sparta, und die Gemahlin des Atheners Metion, mit der dieser den Eupalamos (Vater des Künstlers Dädalus) zeugte.

Alkisthene (*Alcisthene*), altgriechische Malerin, von welcher Plinius nur das Bild eines Tänzers erwähnt.

Alkmaeon (gr. M.), Sohn des Amphiaraos und der Eriphyle, welche, durch das goldne, vom Polynikes erhaltene Halsband der Harmonia bestochen, ihren Gemahl bewogen hatte, den Zug der Sieben gegen Theben mitzumachen. Amphiaraos, der

Sehergabe hatte und vorauswusste, dass ausser Adrast keiner der verbündeten Fürsten lebendig zurückkommen würde, nahm vor dem Hinzuge seinem Sohne Alkmaeon das Versprechen ab, seinen Tod an der Mutter zu rächen. Diese aber nöthigte auch ihren Sohn zur Theilnahme am Zuge, und als Alkmaeon nach Thebens Falle erfuhr, warum seine Mutter auch ihn zum Zuge bewogen, tödtete er die Eriphyle, ward aber wahnsinnig und ging, von den Erinnyen verfolgt, nach Psophis zum König Phegeus, der ihn entsündigte und ihm seine Tochter Arsinoë gab. An diese schenkte Alkmaeon den verhängnissvollen Schleier und das Halsband von seiner gemordeten Mutter. Als sein Wahnsinn aber fortdauerte, rieth ihm das Orakel, in ein Land zu wandern, das erst nach der Zeit seines Muttermords sich gebildet habe und noch mit keinem Fluche belegt sei. Das fand er denn in dem angeschwemmten Land des Achelous; er liess sich hier nieder und vermählte sich mit Kallirrhoë, der Tochter des Flussgottes Achelous. Aber diese verlangte nach jenem Schleier und Halsband, so dass Alkmaeon wieder zu Phegeus ging, um diese Kleinode unter dem Vorwand, er wolle sie zur Abwendung seines Wahnsinns nach Delphi weihen, zurückzuverlangen. Phegeus gab sie heraus, erfuhr aber, dass sie Alkmaeon für seine neue Gemahlin hole, weshalb er denselben durch seine Söhne ermorden liess. Dafür nahmen nachher Alkmaeons und der Kallirrhoë Söhne wieder Blutrache an Phegeus Geschlechte. Alkmaeon ward nach seinem Tode als Heros verehrt und hatte z. B. in Theben einen Altar nahe bei Pindars Hause, weshalb der grosse Hymniker den Alkmaeon seinen Nachbar und Hüter seiner Besitzung nennt. In Psophis zeigte man sein Grabmal, welches hohe, ihm geheiligte und daher unangetastete Cypressen umgaben.

Alkman, der Sohn einer lydischen Sklavin, ward zu Sardes geboren. Er bürgerte sich in Sparta ein, wo er von 670—640 vor Chr. als Dichter blühte. Er dichtete, in dorischem Dialekt, Loblieder auf Jungfrauen, und gilt für den Vater der erotischen Poesie. Er soll, wie er ausschweifend in der Liebe war, auch stets voll süssen Weines gewesen sein. Nach seinem Namen wird noch ein griechisches Versmass benannt.

Alkmar, Hinrik van, der Autor des *Reyneke de Voss*. A. v. Everdingen gab zu diesem Buche radirte Blätter, auch S. Fokke einige. Die Originalzeichnungen in Bister, zum Theil weiss gehöht, waren im Besitz des Herzogs von Marlborough und sind jetzt Eigenthum des Mr. Sheepshanks in London.

Alkmene (gr. M.), Tochter des Königs Elektryon von Mykene und Gemahlin des Amphitryon. Zeus verwandelte sich in die Gestalt ihres Gatten und dehnte dazu die Nacht zu einer Länge von drei Tagen aus. Alkmene, die dadurch Mutter vom Herkules ward, bekam für die lange Nachtfreude durch die eifersüchtige Juno, die der Geburtsgöttin Ilithyia die Erschwerung der Niederkunft auftrug, sieben Tage dauernde Geburtsschmerzen. Galanthis entdeckte endlich die Ilithyia, wie diese in Gestalt einer alten Frau mit festgeschlossenen Händen in ihrem Schooss am Kamine sass, und rief ihr listig zu: sie solle sich doch freuen über die glücklich vollendete Entbindung. Ilithyia, erschreckt von der Rede, öffnete jetzt ihre Hände, und siehe — im Nu sprang auch Herkules und sein Bruder aus dem Mutterschoosse. Als Alkmenens Gemahl, Amphitryon, im Kampfe gefallen, heirathete sie den Rhadamanthos, einen Sohn des Zeus. Sie musste später mit den Herakliden nach Athen flüchten, wohin man ihr nachmals den Kopf des Eurystheus, ihres Verfolgers, brachte, dem sie in der Wuth noch die Augen mit der Spindel ausstach. Alkmene starb hochbejahrt zu Megara. Hier befand sich im Zeustempel ihr Grabmal. In Athen erhielt sie einen Altar im Herkulestempel. Alkmene wird von den Dichtern venusähnlich geschildert. Eine Darstellung von Jupiters Besuch bei ihr war am cedernen Kasten des Kypselos. — Raphael Mengs hatte in seinem Kunstcabinet eine antike Vase von gebranntem Thon, die wegen der lebhaften Farbe des darauf befindlichen Gemäldes, sowie wegen des Stoffs der Vorstellung Winckelmanns Aufmerksamkeit erregte. Es zeigte sich hier eine complete Parodie der berühmten Liebesgeschichte. Alkmene steht an einem Fenster, um sich in ihrem weissen, sternbesäten Gewande zu zeigen. Das Fenster ist hoch vom Boden und einer Schiessscharte ähnlich. Auf der einen Seite steht Zeus mit einer weissen Maske und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um zum Fenster seiner Geliebten zu steigen. Auf der andern Seite steht Merkur als Sklave verkleidet und gleich dem Sosias bei Plautus mit einem falschen dicken Bauche und einem ungeheuer grossen Priap versehen, ganz nach dem Massstabe, den das Glied an vielen seiner Statuen hat, und gerade so, wie einige Personen in der altgriechischen Komödie sich dasselbe von rothem Leder vorbanden. Die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren nämlich ist fleischfarben, die des Priap am Merkur aber dunkelroth. Uebrigens hält Merkur den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichsam um nicht erkannt zu werden, während er eine Lampe nach dem Fenster

hebt, dem Jupiter zu leuchten. Beide Figuren tragen Hosen, die ihnen bis auf die Fersen reichen, so wie man sie noch an Figuren komischer Schauspieler findet.

Alko, altgriechischer Erzgiesser, machte in Theben einen Herkules aus Eisen, um die Ausdauer des Heroen dadurch zu symbolisiren.

Alkohol, Weingeist, entsteht durch einen geistigen oder weinigen Gährungsprozess des Zuckerstoffs. Je nach dem Antheil am Wasser hat man Branntwein, rectificirten Weingeist und höchst rectificirten Weingeist (absoluten Alkohol). Den Branntwein nimmt man im Handel gewöhnlich 54% Alkohol, dem Volumen nach, enthaltend an; Weingeist dagegen zu 64 — 70% und höchst rectificirten Weingeist mit 90% Alkoholgehalt und dem specifischen Gewicht 0,833. Je stärker er ist, desto geschwinder und desto mehr zieht der Alkohol Wasser aus der Luft. Er lässt sich mit Wasser unter jedem Verhältnisse mischen, löst Pflanzensäuren und Basen, ätherische und fette Oele, Fettarten, Wachs, Kampher etc. auf und wird rectificirt dazu verwendet. Verdünnt man weingeistige Lösungen von Harzen mit Wasser, so wird dadurch das Harz gefällt. Will man z. B. das Gummi-Gutti zu einer schönen, in der Oelmalerei tauglichen Farbe gewinnen, so muss man es mit starkem Alkohol warm behandeln und nach geschehener Auflösung durch einen Zusatz von Regen- oder gekochtem Wasser niederschlagen. Dadurch fällt das reine Harz zu Boden.

Alkoks Kapelle, zu Ely in England, ist ein noch gut erhaltenes Bauwerk des 15. Jahrhunderts, das sich in zierlichem normännischen Style darstellt.

Alkoven, ein Nebenzimmer ohne Fenster, gewöhnlich ein Schlafgemach, das vom Wohnzimmer durch eine Glasthür oder auch nur durch Vorhänge getrennt wird.

All' Agemina (oder *all' Azimina*) nennt man eine Art von Damascirung in Metallen, die man als zwischen der Sculptur und Gravirung die Mitte haltend betrachten kann; doch kann man sie selbst für eine Art von Zeichnung oder Malerei ansehen, weil die Gegenstände darauf durch verschiedene Metall- und Farbennüancirungen unterschieden sind. Diese Kunst, welche in sehr verschiedenen Manieren behandelt worden ist, scheint aus Persien zu stammen, von wo sie zu Anfang des 15. Jahrh. nach Italien kam. — Agincourt theilt auf Taf. 168 der Malereien den Kopf eines Windes aus einem Astrolabium mit, das *all' Agemina* auf einem Kästchen (*Urnetta*) ausgeführt ist, welches aus dem 11. oder 12. Jahrh. stammt. Die Vorstellung dieses Kopfes besteht aus einem Goldblatt, die struppigen Haare sind aus silbernen Fäden und die wehende Luft ist durch Goldfäden dargestellt.

Allahabad, ein wichtiger Waffenplatz des englischen Indiens, besitzt einige schöne Monumente aus der Zeit der Mongolen, unter ihnen eine Moschee und den Palast des Sultan Kosru mit grossartigen Gartenanlagen.

Allais, Vater und Sohn, ein sehr rühmlich bekanntes Stecherpaar zu Paris. Der ältere Allais (Jean Louis) ist 1762 geboren. Seine besten unter Jomard ausgeführten Stiche finden sich in dem grossen Werke über Aegypten. Der jüngere Allais (Jean Alexandre) ward 1792 geboren. Er stach Blätter für die Gallerie Luxembourg, für das Musée français, und (nach Flatters Zeichnungen) für das Prachtwerk: *Le Paradis perdu de Milton, trad. en français par le Vicomte de Chateaubriand.*

Allan, William, ein brittischer Maler dieses Jahrhunderts, gross in Historien wie im Genre, ist besonders berühmt durch seine Fischerdorfscene mit der zerbrochnen Fiedel, durch einen John Knox etc. Bekannt sind auch mehrere Zeichnungen von ihm, die er zu den mit Leslie, Stotthart und Westall herausgegebenen *Historical characters in Sir Walter Scott's novels* lieferte.

Allard, Abraham und Carel. — Ersterer ward in Leyden geboren und blühte als bedeutender Genremaler, der besonders in Fischstücken glänzte, gegen Anfang des vor. Jahrhunderts. Die Dessauer von Hill'sche Sammlung besass ein 23 Z. hohes, 42 Zoll breites Holzgemälde von ihm; es gab eine Aussicht aufs Meer, worauf man mehrere grosse Fahrzeuge erblickte; rechts stachen hohe zackige Felsgebirge mit Nadelwaldung und burgartigen Gebäuen hervor, und der Vordergrund zeigte mehrere Fischer, die ihre Fische auf dem Strande zum Verkauf ausgelegt. — Carel Allard war Stecher und Kunstverleger, und gleichfalls ein Niederländer. Er arbeitete um 1690. Seine Schwarzkunstblätter wurden geschätzt. Man erwähnt ein sitzendes Kniestück: *the Dutchess of Cleveland* nach P. Lely Esq. (*Carolus Allard excudit*) und „*de Quakers Vergaderinge*," d. h. die Quäkerversammlung, die Allard nach seinem berühmten Zeitgenossen, dem Bambocciadenmaler Egbert Hemskerk d. J., stach.

Allegorie, eigentlich eine Rede, die einen andern Sinn hat, als die Worte ausdrücken, daher in der weitesten Bedeutung jede absichtliche Andeutung einer Sache durch eine andere ihr ähnliche, im engen Sinne Andeutung einer abstrakten Vorstellung durch ein Bild, die Versinnlichung allgemeiner Begriffe. Ihrem Wesen nach hat daher jede Allegorie eine doppelte, eine allgemeine und eine besondere Bedeutung.

Die allgemeine beruht auf dem gewöhnlichen Sinne der zur Darstellung eines Gegenstands gewählten Zeichen, die besondere ist eine höhere, verborgene, die erst errathen sein will; eben dies Besondere, das erst zu Deutende, das Geistige im Sinnlichen, ist die Grundlage der Allegorie und eigentliches Erzeugniss der schaffenden Phantasie. Desswegen kann sie auch nur Gegenstand der Dicht- und Redekunst, der Malerei und der Plastik sein. Die Allegorie *als Werk schöner Kunst* ist von der Allegorie als rhetorischer Figur wesentlich verschieden. Die Allegorie als rhetorische Figur ist kein Ganzes, sondern blos Theil, nicht Zweck des Redners und Dichters, sondern blos Mittel zum Zwecke; die Allegorie als Kunstwerk aber ist ein für sich bestehendes Ganzes, ist Zweck des Künstlers, und muss ohne alle weitere Beziehung in sich selbst ihre Vollkommenheit haben. Die Allegorie als Kunstwerk ist ferner wesentlich verschieden vom *Sinnbilde*. Das Sinnbild bezieht sich seinem letzten Zwecke nach auf das Erkenntnissvermögen und arbeitet darauf hin, abgezogene Begriffe, allgemeine Wahrheiten anschaulich und dadurch dem Verstande evident zu machen; die Allegorie als Werk der schönen Kunst hat einen ganz andern Zweck: die Ideen, welche sie darstellt, sollen freilich anerkannt werden, allein ihr letzter Zweck ist die Schönheit der Formen und Versinnlichung an sich und als Ausdruck der Liebe zu der Idee betrachtet. Daher kommt es, dass die Ausführung eines Sinnbilds von der Ausführung einer Allegorie wesentlich verschieden ist. Das Sinnbild muss sich mit grösster Präcision auf die Angabe durchgängig ähnlicher Züge einschränken, ohne sich jenen Schmuck und jene reizenden Zufälligkeiten zu erlauben, welche der Allegorie frei stehen, ja, zu ihrem Wesen gehören. Diese drückt einen schwärmerischen Zustand aus, wo die Phantasie alle ihre Schätze aufbietet, um das Interesse für eine Idee durch eine ihm ganz entsprechende Versinnlichung darzustellen und sie ist um so vollkommner, je idealischer ihre Formen und Bilder sind, je ein reicheres Spiel von analogen Bildern sie mit der Hauptidee vergesellschaftet. Empfindung des Schönen muss jederzeit die Hauptwirkung der allegorischen Darstellung im Ganzen sein. *Attribute* nennt man in Werken der Allegorie diejenigen Theile oder Nebenstücke einer allegorischen Figur, welche entweder an und für sich die geistige, moralische Bedeutung derselben unmittelbar und vollkommen ausdrücken oder doch zum vollkommnern und lebhaftern Ausdrucke derselben beitragen. Man kann in Rücksicht dieses Unterschieds die Attribute in *wesentliche* und *hinzukommende* theilen. Die wesentlichen Attribute bewirken die Anerkennung der allegorischen Figur nach ihrer wahren Bedeutung; einige davon gründen sich auf wirkliche Aehnlichkeit oder Analogie: diese nennt man die *symbolischen*, andere blos auf zufällige Verknüpfung gewisser Bilder mit gewissen Ideen, diese nennt man die *conventionellen*. Die Wage der Gerechtigkeit, das Nektargeschirr der Jugend, das heilige Feuer der Keuschheit als Vestalin, die Schlange und der Spiegel der Klugheit, die Brüste der Natur, der Mohn des Schlafes, der Finger auf dem Munde des Harpokrates, alles dieses sind symbolische Attribute. Die Mütze, der Hut der Freiheit, die Schlange der Arzneikunst, die Lilien Frankreichs und andere sind conventionelle Attribute. — Der *Stoff* der Allegorie muss jederzeit Ehrfurcht, Bewunderung, Liebe und die damit verwandten Empfindungen als Hauptwirkung erregen. Schönheit muss das Resultat der Darstellung als solcher im Ganzen sein. Die Beziehung des Stoffes auf unsere Neigungen muss nahe sein, keiner langen Entwickelungen bedürfen, um anerkannt zu werden und zu wirken. Es fallen also alle jene Stoffe weg, welche Gemüthsbewegungen des Abscheues zur Hauptwirkung haben: Figuren und Schilderungen dieser Art können nur untergeordnet in einem zusammengesetzten Werke erscheinen, wo die Hauptwirkung durch ihre besondere Wirkung gehoben wird. Die Armuth mit ihren Attributen, der Geiz, die Betrügerei mit den ihrigen können für sich keine Werke schöner Kunst sein, aber sie können als Theile, als Episoden vorkommen. Ebenso verweisen wir aus dem Gebiete der schönen Kunst jene Stoffe, welche ein angestrengtes Nachdenken oder wohl gar Speculation erfordern, um sich lebhaft für sie zu interessiren. — Die *Hauptvollkommenheiten* der Allegorie als solcher bestehen: 1) in der Erfindung der Hauptidee; je interessanter das Verhältniss der Menschheit zur Natur, Moralität, Uebernatur ist, welches die Idee ausdrückt und zwar je interessanter nach seiner Erhabenheit, seinem Umfange, seiner Liebenswürdigkeit, seiner Rührungskraft, seiner Ungemeinheit, seiner Feinheit, um so vollkommner ist die Idee, sie sei einfach oder zusammengesetzt; 2) in der Bezeichnung der Figuren durch Attribute; je mehr die wesentlichen Attribute durchgängig symbolisch, selten conventionell sind, je augenblicklicher durch sie die Anerkennung der Idee erfolgt, je mehr die hinzukommenden Attribute zur Verstärkung der Hauptwirkung beitragen, ohne zu sehr an sich zu fesseln, und von dem Wesentlichen abzuziehen, um so vollkommner ist die Bezeichnung; 3) in dem Style, welcher durchgängig idealisch sein muss. — Der

Künstler macht allegorische Gemälde auf zweierlei Art, erstlich, dass er allegorische mit wirklichen Personen vermischt: dies ist die malerische Allegorie vom niedern Range; zweitens, dass er blos allegorische Personen zusammensetzt und durch die Stellung jeder einzelnen Figur, durch die Gruppirung mehrerer und die Zusammensetzung des Ganzen der Seele des Betrachters irgend einen oder mehrere Gedanken zuführt, die er ihr durch die natürliche Sprache seiner Kunst nicht zuführen konnte, und dies ist ein allegorisches Gemälde im eigentlichen Sinne des Worts. Was die erstere Art anlangt, so kann sie, wenn der Künstler nicht unendlich viel Kunst anwendete, für sein Product äusserst gefährlich werden, im Falle nämlich seine wirklichen Personen nicht aus einem Zeitalter sind, in welchem der Einfluss seiner allegorischen Figuren noch ein Artikel des Volksglaubens war; denn erstlich kann die Einheit der Handlung dadurch beleidigt werden, zweitens wird die Wahrscheinlichkeit verletzt und drittens durch einen natürlichen Zug des Menschen die Aufmerksamkeit von der wirklichen Person auf die allegorische, idealische abgezogen. Die letztere aus lauter allegorischen Figuren zusammengesetzte Art hat alle jene Gefahren nicht zu fürchten, erfordert aber unstreitig mehr Dichtungsvermögen und grossen Scharfsinn des Künstlers, als die erstere. Da er mehrere allegorische Figuren zusammenzusetzen hat, so muss er nicht nur einen grössern Vorrath von charakteristischen, leicht zu erklärenden Attributen besitzen, sondern er wird sich auch in der Nothwendigkeit befinden, deren erfinden zu müssen und nur ein ausserordentliches Glück, ein mehr als gemeiner Scharfsinn kann ihm immer nur bei einem sehr kleinen Theile des Publicums die Verständlichkeit seiner Allegorie versichern. Misslingen ihm seine Erfindungen, so ist Undeutlichkeit oder Lächerlichkeit unvermeidlich und alle seine Mühe umsonst. — Ein glücklicher Allegoriker unter den Malern unserer Zeit ist Philipp Veit. Wir erinnern nur an seine „Germania" und an sein Frescogemälde mit der Vorstellung der „drei Künste" im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Main. — Dargestellt wird die Allegorie personificirt als ein Frauenzimmer, welches sich in einen Schleier hüllt.

Allegorische Verzierungen an Gebäuden dienen dazu, den Zweck derselben auszudrücken.

Allegorisiren, verblümt, sinnbildlich darstellen, s. Allegorie.

Allegrain, Stephan. — Dieser auszuzeichnende Landschafter, ein würdiger Epigone Lorrains, hat sich einen Namen durch seine Bacchanalien, seine Nymphenspiele und Kinderscenen verdient, die er in Landschaften von herrlichen Farbentönen zur Darstellung brachte. Er arbeitete zu Paris. Um 1655 geboren, starb Allegrain 1736. — Ein anderer Allegrain (Christoph), einer Diana und Venus wegen unter die vorzüglichsten Bildhauer Frankreichs zu rechnen, starb, ein volles Menschenalter nach Jenem, 1795.

Allegri, Antonio; s. Correggio.

Allegri, Pomponio, hatte den grossen Correggio zum Vater, der ihm aber schon 1534, wo Pomponio etwa zwölf Jahre zählte, hinwegstarb, weshalb er dem Onkel Lorenzo, einem Frescomaler, anvertraut ward. Pomponio zeigte sich an Genie würdig seines Vaters Antonio, nahm auch dessen Styl nicht an, sondern hielt sich selbstständig, wie sein Vater gethan. Zu Parma, wo dieser (sonst gar nicht correggische) Correggio junior arbeitete, bewahrt die Domkirche seine Darstellung der Kinder Israels, welche auf Mosen und die Gesetztafeln harren. Man rühmt in dieser Malerei die einfache edle Zeichnung und die auf Wahrheit ausgehende Farbengebung.

Allegrini, Francesco, gebürtig von Gubbio, lebte von 1587—1663, arbeitete in Oel und al fresco und ist als Landschafter und Geschichtsmaler aufgetreten. Ein besonderer Name ist ihm geworden durch die allverbreitete Sage, er habe dem Claude Gelée, d. h. dem Lorrain die Landschaften mit Figuren staffirt. Die Paläste Pamfili in Rom und Durazzo in Genua und der Dom von Savona, auch der Palast Gatti hier, besitzen Werke von ihm, welche viel perspectivische Kunst und eine lebendige Färbung aufweisen sollen. Der Dom seiner Vaterstadt hat von ihm Frescostücke, die zu seinen frühesten Arbeiten gehören und wo er noch die Fehler seiner Schule manifestirt. Er war ein Zögling des Cavaliere d'Arpino. Nagler hebt Francesco's kleinere Geschichtsbilder, darunter Bataillenstücke, hervor und führt des Malers Tochter Angelica Allegrini als gute Künstlerin auf.

Allemand, Georges, war von Nancy gebürtig und blühte um 1630. Er übte die Malerei und Holzschneidekunst, und wandte so ungeheures Geld auf Druckmaschinen für seine Holzplatten, dass er in Armuth starb. Im Dome von Paris ist sein Gemälde von der Steinigung St. Stephans, sowie die Darstellung der Lahmenheilung.

Allemand, Jacques l'; s. Lallemand.

Allemand, Jean Baptiste, bildete sich in Vernets Schule und lebte um 1750 in Rom, wo er als Landschafter den Beifall aller Kunstkenner fand. Der Palast Corsini bewahrt vier seiner herrlichsten Landschaftsbilder.

Allen, David, von Andern Allan geschrieben, datirt aus der Malerschule des Glasgower Fowlie, und erntete 1793, nachdem er sich bedeutend in Rom ausgebildet, den akademischen Preis von San Luca. Er machte sich durch vier Scenen vom römischen Carneval und durch ein die Erfindung der Malerkunst darstellendes Gemälde sehr namhaft, wie nicht weniger durch seine Vignettenzeichnungen zu Alexander Campbell's *Introduction on the History of Poetry in Scotland*. Als er von Rom zurückkam, ward er Director der Edinburger Kunstakademie und starb 1795 oder 96.

Allen, Joseph W., Aquarellmaler zu London, wird seines einfach schönen Colorits, seiner grossen technischen Meisterschaft und des wahrhaft malerischen Charakters seiner Bilder wegen zu den besten Künstlern unserer Zeit gezählt. Sein Gemälde: „Bruder und Schwester" ärntete in Manchester, wo es 1840 ausgestellt war, besondern Beifall. Joseph Allen copirte auch das 1725 von John van der Banc gemalte Porträt Isaak Newtons für die *Literary and philosophical Society* zu Manchester.

Allerheiligenkirche zu München. — Diese auch die neue Hofkapelle genannte Kirche, welche am östlichen Ende des grossen Schlossbaues liegt, wurde im Auftrage Königs Ludwig I. durch Leo von Klenze erbaut. Die Grundsteinlegung geschah am 1. Nov. 1826, und im J. 1837 stand der Bau vollendet. Die Kirche ist im Style der byzantinischen Kirchen des 11. Jahrh., im Rundbogenstyle, aber ohne äussere Kuppelform, nach Art der Venediger Markuskirche gebaut. Ihre Länge beträgt 145 (nach Andern 165) Fuss, ihre Breite 103 und ihre Höhe gegen 80 Fuss. Die Façade ist auf der Höhe des Giebels mit einem Kreuze, das Portal mit Sculpturen aus Sandstein geziert, von welchen das Basrelief der Lunette über dem Eingange „Jesus, Maria und Johannes" vorstellt und eine Arbeit Konrad Eberhards ist, der hier auch

die Statuen St. Peters und Pauls lieferte. Das Innere der Kirche ist von reizender Wirkung durch die Fresken auf Goldgrund, womit Kuppeln, Gewölbe, Wände, Pfeiler und Cornische ausgeschmückt sind. Diese Malereien wurden von Prof. Heinrich Hess theils selbst, theils unter dessen Leitung ausgeführt. — Die Decke besteht aus Tonnen- und Kuppelgewölben; die Emporkirchen ruhen auf Säulenarkaden; das Presbyterium wird durch eine grosse Nische, in welcher der Choraltar eingeschlossen, gebildet. Bis zu den Gallerien hinauf ist der untere Theil der Kirche mit dem feinsten Gypsmarmor von verschiedenen Farben bedeckt. Die Säulen aus rothem Salzburger Marmor haben Fussgesimse von weissem Marmor und vergoldete Kapitäle. Der Sockel rings um die Kirche ist von röthlichem Marmor, sowie die drei Altäre, die zwei Kanzeln,

Digitized by Google

die Brustlagen des Presbyteriums und die Stufen selbst von Marmor sind. Der Fussboden der ganzen Kirche ist aus weissgrauen, blaugrauen, gelblichen, rothen und schwarzen Marmorplatten zusammengesetzt. Die mattgeschliffenen Fensterscheiben sind mit Ornamenten grau bemalt.

Alliance des Arts heisst ein Local zu Paris in der *Rue Montmartre*, wo die meisten Kunstversteigerungen gehalten werden.

Allio oder Alio, Matteo und Tomaso, deren Zuname „Gauro" ist, sind ein brüderliches Bildhauer- und Architectenpaar, das in der Antoniokirche zu Padua 1653 mehrere Basreliefs schuf. In der Paduaner Dominicanerkirche sieht man Matteo's Statue vom heil. *Lorenzo Justiniano*, die durch Brunelli's daneben stehende vom heil. Anton überboten wurde, was Matteo's Tod bewirkt haben soll. Tomaso schuf für dieselbe Kapelle der Dominicanerkirche die Gestalten der Hoffnung und Treue; auch hat die Antoniokirche zwei Figuren (Liebe und Hoffnung) von ihm. Die Statuen der Hauptkapelle in St. Benedetto vecchio werden ihm gleichfalls vindicirt.

Allion ist der Name eines Gemmenschneiders zur römischen Kaiserzeit. Er ist auf vier Steinen bei Bracci (T. I. Taf. 10—13) und auf einem trefflichen Steine im *Museo Worsleyano* genannt.

Allori, Alessandro, der sich auch in den Bildunterschriften nach seinem Meister „Bronzino" nennt, ward 1535 im Toscanischen geboren. Nach Lanzi machte der übrigens reich mit Talenten gesegnete Alessandro nur oberflächliche Malerstudien, die anatomischen ausgenommen, die er mit ausserordentlicher Vorliebe tractirte. Er hatte für alle Zweige der Malerkunst gleich schönes Talent, das aber nicht in Allem zur Reife kam. Obgleich Angelo Bronzino sein tongebender Lehrmeister war, so ist doch aus Alessandro's Arbeiten ersichtlich, dass ihm ein höherer Meister von energischerm Genius vorschwebte. Lanzi stellt ihn geradezu unter Michelangelos Nachahmer. Allori malte gute Historien, und zeichnete sich hauptsächlich im Bildniss aus. In den historischen Bildern passirt es ihm freilich, dass er vorzeitliche und uralterthümliche Personen in die Gewänder seiner Zeit steckt; ein damals so gewöhnlich gewordener Schnitzer, dass ihn später Salvator Rosa in seiner Satire *sulla pittura* noch Warnungs halber zu rügen gemüssigt war. Alessandro Allori's beste Stücke sind seine Ehebrecherin (ein Bild von vortrefflichem Ausdruck in der Heiligengeistkirche zu Florenz), eine ruhende Venus (in Lucian Bonaparte's Sammlung), sein eignes Porträt (in der florentiner Gallerie) und das Bildniss der Bianca Capello, Gemahlin des Grossherzogs von Toscana Francesco II. von Medici. Letzteres wanderte aus der Solly'schen Sammlung ins k. Museum zu Berlin; Bianca ist in dunkelviolettem Kleide und das Ganze, mit dunklem Grunde, auf Holz gemalt. (1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 6 Z. br.) Alessandro starb 1607.

Allori, Christoforo, Sohn des Alessandro Allori, ward 1577 in Florenz geboren. Er war ein genialer Maler, und das auch in liederlicher Bedeutung, weshalb sein Pinsel nicht eben viel auf die Nachwelt gebracht hat, obgleich dies Wenige — viel ist. Er wird mit Recht der grösste Maler seiner Periode genannt. Die vollendete Schönheit seiner Figuren, seine Fleischfärbung und der ideale Schwung seines Pinsels lassen jene Bezeichnung nicht übertrieben erscheinen. Sein Genius bedurfte der Muster nicht; wenn er arbeitete, geschah es mit dem hartnäckigsten Eifer, der ihn nicht eher ruhen liess, bis sein Pinsel unbedingter Diener der Idee geworden und deren Postulate erfüllt hatte. In der Gallerie zu Florenz sieht man seine berühmte Judith, die M. Gandolfi und G. Cantini durch ihre Stiche dem Publicum näher rückten. Gandolfi's Platte trägt die Schrift: „*Judith tradidit caput Holofernis ancillae suae.*" Eine eigene Sage knüpft sich an das Originalgemälde. Allori war nämlich bis zur Verzückung in eine Donna Mazzafirra verliebt, deren grausame Kälte ihm aber bald wie ein Schwert durch den Kopf ging. In seiner Liebespein malte er nun die Mazzafirra als Judith, die seinen eigenen Kopf als den Holofernischen bluttriefend in Händen hält und eben der — Magd übergiebt. Selbst die Magd ist Porträt, denn es ist der Donna eigene Magd. Von seinen übrigen Werken wird ein St. Julian (im Palast Pitti) und ein kleiner St. Menettus (im Servitenkloster zu Florenz) gerühmt. Als Historienmaler hat er den edelsten Styl gezeigt; auch war er tüchtiger Landschafter. Seine Porträts sind geschätzt. Gross war Allori auch im Copiren einiger Stücke Correggio's, wie er denn die bekannte Magdalene auf das Täuschendste wiedergab, so dass sie wie die authentischste Wiederholung von Correggio selbst erscheint.

Allraunen, Allrunen (d. h. allwissende Weiber), hiessen gewisse Frauen bei den alten Germanen, die im Lande herumreisten und bei wichtigen Gelegenheiten, namentlich bei der Geburt künftiger Herrscher, ihre Prophezeiungen abgaben. Sie hiessen auch Truhten (Druden) und wurden, als das Christenthum aufkam, oft als Hexen verbrannt. In den Zeiten der alten Druidenreligion galten sie für ein Göttern angenehmes Ge-

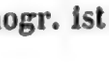
schlecht; solche weise Weiber wurden von den Priestern bezeichnet und dann als Sibyllen hoch geehrt, so dass man sie überall als „geheime Räthinnen" herbeizog. Manche genossen eines fast göttlichen Ansehens, so dass man ihnen rohe Tempel und Bildsäulen weihte. Sie verrichteten die Opfer und bezeichneten die Personen (meist Kriegsgefangene), welche geopfert werden sollten; sie folgten dem Heer in die Schlacht, entflammten die Streiter durch ihre wilden Gesänge, höhnten die mit weniger als fünf Wunden aus noch nicht entschiedenem Kampfe Rückkehrenden, und übertäubten das Geschrei der Sterbenden oder schwer Verletzten durch ihre Hymnen sowohl als durch das entsetzliche Geräusch, das sie machten, indem sie mit grossen Schlägeln auf die fellüberzogenen Wagen losschlugen. Nach dem Treffen schnitten sie den Feinden die Kehlen ab und fingen deren Blut in grossen Kesseln auf, woraus sie dann wahrsagten. Ihre Tracht bestand aus einem Leinengewand und rothen Mieder, wobei sie sich mit einem Metallgürtel gürteten. Ganz so putzen noch die Zigeuner ihre Alraunfiguren (Erdmännchen) an, die einst bei den Deutschen so beliebt waren. Es waren dies nämlich kleine, aus den härtesten Pflanzenwurzeln, besonders der Mandragora, verfertigte Bilder von ½ bis höchstens 1 Fuss Länge, die irgend einen berühmten Hexenmeister oder eine Zauberin vorstellten, und welchen Figuren man die Macht über Glück und Unglück der Menschen beimass. In der Regel hatten sie weibliche Form, waren sauber angezogen und wurden an einem geheimen Platze verwahrt, von wo man sie bei Gelegenheit holte, um ihren Rath zu erkunden. Der Aberglaube leitete diese Alraunen von einer Pflanze her, die unter dem Galgen eines unschuldig Gehenkten von dessen niedertropfendem Samen erwachsen sollte. Die Wurzel derselben sollte menschenähnliche Gestalt haben. Die daraus geschnitzten Bilder benutzte man übrigens stark als Arzeneimittel; das Wasser, worin man ein Alraunchen badete, erlangte dadurch Heilkraft gegen alle Krankheiten der Menschen und Thiere, machte die Frauen fruchtbar und erleichterte deren Niederkunft. Ihren Besitzern verkündeten sie die Zukunft durch eine Bewegung des Kopfs etc. Trugen Angeklagte einen Alraun bei sich, so musste ihnen der Richter günstig werden. Alle Neumonde erhielt das Götzenbildchen frische Kleider, und jeden Sonnabend wusch man es mit Wasser und Wein; es erhielt bei jeder Mahlzeit sein Portiönchen und ward in dem Kästchen, wo es versteckt wurde, auf Seide und Wolle gebettet.

Allston, Washington. Dieser erste bedeutende Künstler, den das politisch glückliche Nordamerika hervorgebracht hat, machte seine Studien unter Reynolds und schuf sich 1805 zu Rom durch sein Bild: die Vision Jakobs, einen weitklingenden Namen. Indem er die Geschichts- und Landschaftmalerei erkor, suchte er sich die grosse Farbenkunst der alten Holländer zu eigen zu machen, und benutzte neben andern Malermitteln auch den Asphalt, was in Folge seines Vorganges bald auch von deutschen und italischen Künstlern nachgeäfft wurde, wobei das *imitatorum pecus* sich freilich so manche Malerei verkothete, weil dem letztern Völkchen die ausserordentlichen Farbenstudien des Amerikaners ganz und gar abgingen. Anmuth, Kraft und Wahrheit zeichnen im hohen Grade die Gemälde dieses transatlantischen Republikaners aus. Von ausserordentlicher Wirkung ist unter anderm sein eignes Porträt, wo sein Haupt auf das Sprechendste frisch und frei, ohne allen dunkeln Contrast, aus hellem Grunde hervortritt. Uriel und der Prophet Jeremias heissen zwei andere um 1821 geschaffene Bilder, die Allstons Namen nicht minder verherrlichen. Als Landschafter steht Allston besonders gross da durch den zauberhaften Reiz, den er seinen Tinten verleiht, und durch die gewaltige Wirkung, die er ins Helldunkel zu legen versteht.

Alma (röm. M.), die Gütige, Beiname mehrerer Göttinnen, welchen vornehmlich die ernährende Ceres führt.

Almand; s. Alabandicus.

Almeh, Name der Tänzerinnen, welche durch die ägyptischen Priester zum Besten der Tempel gehalten wurden. Sie ähneln den griechischen Hierodulen, führten unter Lärmmusik rasende Tänze auf und berauschten alle Mannsbilder, um reiche Geschenke zu gewinnen, die dann in den Tempelschatz fielen.

Almeloveen, Jan, geschätzter Kupferstecher, der auch Malerei trieb, ätzte ganz vorzüglich Landschaften nach H. Sachtleven, welchen er ausgezeichnet zu imitiren verstand. Bemerkenswerth sind seine vier radirten Blätter in geschobenem Viereck: Jahreszeiten nach Hermann Sachtleven, die mit Figuren belebte Rheingegenden darstellen, ferner zwei andere Folgen von Rheinlandschaften zu 6 und 8 Blättern, sechs Landschaften mit schiffbaren Gewässern und vier kleine Dorfansichten nach Sachtleven, holländische Flussansicht mit Figuren etc. Er ist 1614 (oder was eben so gewiss als nicht gewiss ist, 1624) geboren, und blühte bis 1650. Sein Monogr. ist: 

Almutium (*Aumuce*) heisst der Schulterkragen mit daran befindlicher Mütze (Capuze; auch Kotzhut oder Kotze genannt), welchen im 15. Jahrh. die regulirten Augustiner Chorherren trugen.

Aloeus; s. Aloiden.

Aloiden hiessen diejenigen Söhne Neptuns, die er mit Iphimedia zeugte, welche, obgleich an dessen Sohn Aloeus vermählt, in Vater Neptun so verliebt war, dass sie am Meerstrand umherschweifte, mit den Händen Wasser schöpfte und damit ihren Schooss füllte. Die daher entstandenen Neptunssöhne wurden dennoch Iphimedia's eigentlichem Gemahle angeschrieben. Sie hiessen Otus und Ephialtes, waren in ihrem neunten Jahre schon neun Ellen breit und 27 Ellen lang, und bedrohten die Götter mit Krieg, indem sie den Ossa auf den Olymp, und auf den Ossa den Pelion thürmen wollten, wurden aber von Apoll erschlagen, noch ehe der Bart ihnen keimte. Nach anderer Sage waren sie so kühn, um Juno und Diana zu werben, wurden aber durch die List der Letztern auf Naxos hinweggeräumt, indem sie, in eine Hirschkuh verwandelt, zwischen ihnen durchsprang. Da nun beide Brüder zugleich auf die Hirschkuh schossen, durchbohrten sie sich gegenseitig. Nach Hygin wollten sie Dianen entehren, und als diese nicht mehr widerstehen konnte, sandte Apoll die Hirschkuh zwischen sie, worauf sie, wie vorerwähnt, durch ihre eigenen Pfeile fielen. In der Unterwelt wurden sie zur Strafe, abgekehrt von einander, mit Schlangen an Säulen gebunden und durch das ewige Gekrächz einer Eule gequält. Nach Pausanias opferten Otus und Ephialtes zuerst unter allen Menschen den Musen auf dem Helikon, und weihten ihnen diesen Berg. Ihre Verehrung galt nur drei Musen, der Melete, Mneme und Aoide. Sie gründeten Ascra, den Geburtsort Hesiods.

Aloisius; unter diesem Namen kennt man Theodorichs, des Gothenkönigs, Baumeister. Abgesehen von seinen verschiedenen, dem Geschmack des Gothenvolkes entsprechenden Bauten, arbeitete er auch an der Wiederherstellung alter Denkmale der römischen Architectur. Man findet ihn um 500 nach Chr. in Rom. Cassiodor gedenkt seiner.

Aloisius, Sanct, dessen voller Name Aloys Gonzaga lautet, war Jesuit (1591) und wird besonders als Vorbild eines reinen Herzens verehrt. Er hält Crucifix und Lilien in der Hand.

Alonso's Grabmal. — In der berühmten Karthause von Miraflores, einem von Don Juan II. gestifteten Kloster in der Provinz Burgos, befindet sich das berühmte Gruftmonument des Don Alonso, der ein Sohn Königs Juan II. war. Es ist ein Meisterstück von ornamentaler Bildhauerarbeit. Eine Ansicht davon wird im 19. Heft der *Espagne artistique et monumentale* gegeben.

Alope (gr. M.), Tochter des Kerkyon, nach Andern des Aktor, Grossvaters des Patroklus. Sie ward vom Gotte Poseidon (nach Andern vom Vulcan) geschwängert, verhehlte ihre Schwangerschaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Amme, die dasselbe irgendwo aussetzen sollte. Dies geschah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stute hängend fand, nahm es mit nach Hause. Er gab es hierauf einem seiner Gefährten, der es sich von ihm ausbat, behielt aber die kostbaren Windeln zurück, worein es gewickelt war. Sein Gefährte wollte indess mit dem Kind auch die Windeln haben, woraus ein Streit entstand, der, vor König Kerkyon gebracht, die Aussetzungsgeschichte enthüllte. Der König erkannte in den Windeln die Theile von einem Kleid seiner Tochter, und die furchtsame Amme berichtete das Uebrige. Der König, entrüstet, tödtete nun seine Tochter und liess das Kind wieder aussetzen. Aber die Stute fand es von Neuem und säugte es wieder. Das war für die Hirten ein Götterwink. Sie zogen das Kind auf und nannten es Hippothoos, d. h. Stute. Aus Mitleid verwandelte Poseidon hernach den Körper seiner Geliebten in eine Quelle, die den Namen Alope erhielt.

Alphaea, Beiname Dianens, den sie vom Flussgott Alpheus erhielt. Dieser, ein eifriger Jäger, verfolgte sie aus Verliebtheit, so dass sie sich einst unter die Nymphen zu Letrini verstecken und sich das Gesicht mit Schlamme anschwärzen musste, um nicht wiedergefunden zu werden. Der Diana Alphaea war an der Mündung des Alpheus (des jetzt Alfeo, Rofeo oder Ryfo genannten Hauptstromes des Peloponnes) ein Tempel erbaut und hier in Bezug auf die Sage ihr Bild aus schwarzem Marmor aufgestellt.

Alpheios (Alpheus), der Gott des gleichnamigen Hauptflusses im Peloponnes, und ein Sohn des Okeanos, ist durch seine Abenteuer mit Arethusa bekannt. Diese, eine der lieblichsten Nymphen, badete sich im Strome, den er beherrschte, ward von ihm bemerkt und sofort geliebt. Die Nymphe, die sehr keusch war, floh mit Zurücklassung ihrer Gewänder, aber der Stromgott setzte ihr nach, und schon fühlte sie sich von seinem Athem umweht, als sie auf ihr Gebet zu Dianen in eine Wolke gehüllt

ward. Aber auch nach der Wolke haschte noch Alpheus; da löste sie sich plötzlich in Wasser auf, von Händen, Gesicht und Haaren floss es nieder, und sie war ein Quell. Alpheus verwandelte sich nun klugerweise selbst wieder in seine Flussgestalt, um sich so mit dem Wasser Arethusens zu mischen.

Alpheus. — Dies ist der Name eines griechischen Edelsteinschneiders, von dem sich Mehreres noch bis auf diese Zeit erhalten hat. So bewahrt die Abtei St. Germain des Près bei Paris ein Paar artige Kameen auf, welche die Köpfe von Germanicus und seiner Agrippina nebst ihres Sohnes Cajus Kopfe aufzeigen. Auch seine verwundete Amazonenkönigin Pentesilea mit dem Achilles ist noch vorhanden.

Alpirsbach, Stadt im Schwarzwaldkreise des Königreichs Würtemberg, hat eine alterthümliche Kirche im Basilikenstyl, die 1098 vollendet wurde.

Alsen, auch Alf und Alphen geschrieben, ist ein dänischer Maler, der gross in Miniaturen und gleich ausgezeichnet in der Email- und Pastellmalerei war. Sein Verfahren wird geistreich und seine Färbung lebendig genannt. Er starb etwa 1770.

Alston; s. Allston.

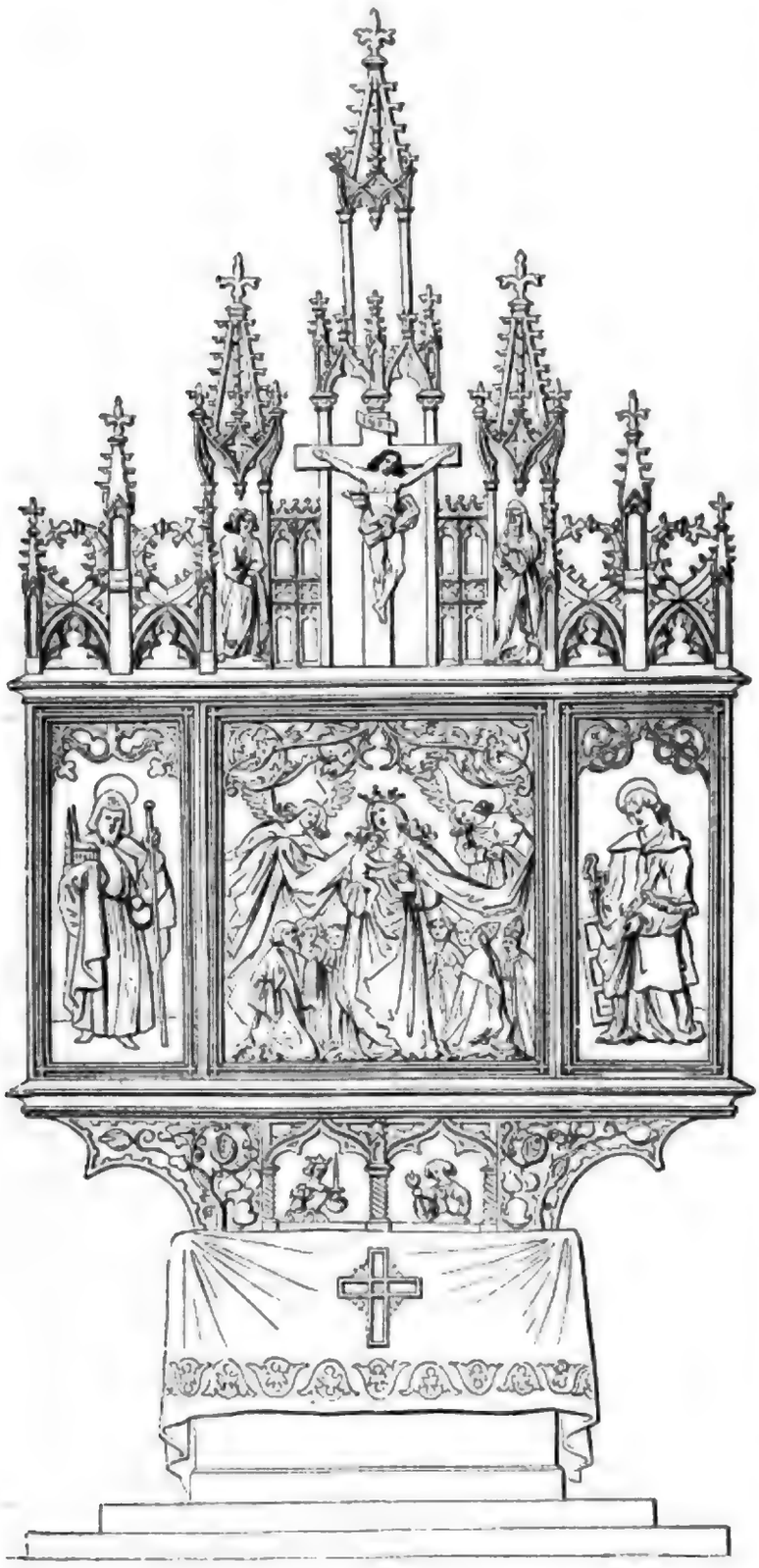
Alt, Jacob, als Zeichner, Lithograph und Maler bekannt, lebt zu Wien und hat an seinem Sohne Rudolph einen ihm Ehre machenden Kunstgenossen. Jacob Alt errang einen bedeutenden Namen in der Gouachemalerei, schuf auch vorzügliche Oelbilder, und offenbarte besonders ein tiefes Verständniss des Landschaftlichen, ein glückliches Eindringen in den Geist der Natur. Seine Darstellungen haben etwas Trauliches in der Composition, im Ensemble aller ihrer Details; sie sind frisch und sonder alle Manier gehalten. Die Lufttinten, der Baumschlag etc. bezeugen, dass er den besten Künstlern nicht nachstehen wollte. Als Steinzeichner hat Alt seinen Namen noch weiter verbreitet; jedermann kennt seine „Bilder aus den Alpen der österreichischen Monarchie, besonders jener von Steiermark, Oesterreich, Salzburg, Kärnthen, Tyrol und der Lombardei," die er nach der Natur aufnahm und in 66 Blättern lithographirt gab, ebenso seine „Malerische Donaureise vom Ursprunge der Donau bis Belgrad" in 71 Blättern gr. 4. Von Rudolph, dem Sohne, kennt man „Wiens Plätze und Umgebungen" in 12, nach seinen Zeichnungen lithographirten Blättern.

Altan nennt man den freien, flachen Platz auf einem Gebäude, der das Dach oder einen Theil desselben bildet, mit einem Geländer versehen und zum Lustwandeln bestimmt ist. In den Südländern, in Italien, im ganzen Orient, wo die Plattdächer gebräuchlich sind, ist die Heimath der Altane. Bei uns giebt man oft diesen Namen den kleinen, gewöhnlich aus dem Hauptgeschosse hervorgehenden, mit Brustlehne versehenen, mit Säulen, Kragsteinen etc. gestützten Vorsprüngen (Balconen). Wo Altane an Kirchen vorkommen, dienen sie zur Reliquienausstellung.

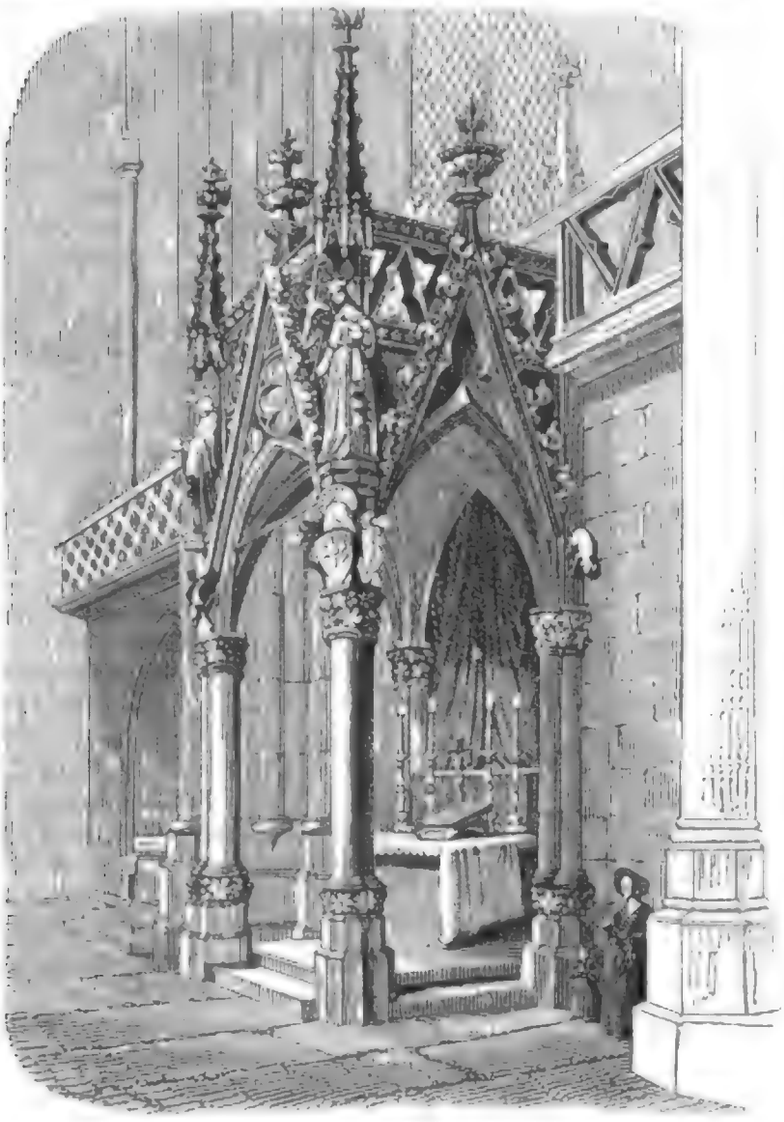
Altar. — Der Altar war bei den Alten eine Art Piedestal, auf dem die Opfer gebracht wurden. Nach Servius unterschieden sie zwischen *ara* und *altare*, indem ersteres eine blosse Erhöhung des Bodens war, bestimmt für die den nicht olympischen Göttern dargebrachten Opfer, und letzteres ein auf der Ara erhöhter Aufsatz (daher der Name *alta ara*), den olympischen Göttern geweiht. Die Altäre für die unterirdischen Götter waren Aushöhlungen, und wurden *scrobiculi* genannt. Andere behaupten, die *ara* sei bestimmt gewesen, um davor zu beten, der Altar, um darauf zu opfern. In den älteren Autoren zeigt sich jedoch keiner dieser Unterschiede und die beiden Worte werden zur Bezeichnung desselben Begriffs gebraucht. Die ältesten Altäre waren viereckige polirte Steine, bestimmt, das Opfer für die Götter aufzunehmen. So lange die Opfer blos in Libationen und Aehnlichem bestanden, war der Altar klein und selbst tragbar; als jedoch die Menschen zu glauben anfingen, die Götter durch ein blutiges Opfer zu ehren, mussten die Altäre auch grösser werden. Es wurden verschiedene Formen eingeführt, je nach der Art des Opfers, und auf ihnen dasselbe getödtet und das Fleisch verbrannt. Von der Art ist der runde Altar der *Villa Pamphili* in Rom, einer der grössten und schönsten dieser Classe. Man bemerkt auf seiner Oberplatte noch die Vertiefung für das Feuer, und die Rinnen, um das Blut ablaufen zu lassen. Ein anderes merkwürdiges Beispiel bietet jener antike Altar in Kreisform, der jetzt unter dem Porticus des *Tempio della Caffarella* bei Rom aufgestellt ist, wo er das Weihwasserbekken zu tragen dient; man sieht darauf eine griechische Inschrift, die uns lehrt, dass er dem Bacchus von Apronianus geweiht worden, einem Priester und geweihten Ausleger der Mysterien dieser Gottheit; die Schlange, welche diesen Altar umgiebt, ist eines der bekannten bacchischen Symbole. Die Altäre richteten sich in ihrer Form, ihren Verzierungen und ihrer Aufstellung nach ihrer Bestimmung, einige,

wie wir schon bemerkten, zu Thieropfern, andere zu Weihgeschenken und heiligen Gefässen; einige zu Weihrauchopfern, andere zu Libationen. Manche wurden nur als Zeichen der Frömmigkeit aufgerichtet, andere zum Gedächtniss eines grossen Ereignisses. Sie dienten zur Heiligung des Eides, wie zum Asyl für Verbrecher. Ihre Form war bald quadratförmig, bald oblong, oder dreieckig und rund. Die metallenen waren gewöhnlich in Form eines Dreifusses; von der Art sind die zwei schönen bronzenen, die man in Pompeji in einem *lasurium* fand. Der eine ruht auf drei Priapen, der andere auf 3 Sphinxen. Andere dieser Form waren, um ihre Tragbarkeit zu fördern, zusammenzulegen und auseinanderzunehmen; einen der Art sieht man noch im Museum des Capitols in Rom. Die von Steinen und von Ziegeln gemauerten waren, wenn wir nach den um dem Tempel der Isis in Pompeji noch erhaltenen urtheilen, viereckige. Die meisten der uns erhaltenen sind aus Marmor. Nach Pausanias gab es auch zuweilen hölzerne. Ihre Höhe scheint keiner festen Regel gefolgt zu sein, denn auf Basreliefs findet man sie zuweilen kaum über kniehoch, zuweilen von halber Mannshöhe; doch waren die runden wohl die höchsten, denn zuweilen sind sie kaum von einer Säule zu unterscheiden. Vitruv verlangt, sie sollten nicht so hoch sein, um die freie Ansicht der Götterstatuen zu hindern und giebt die relative Höhe derselben für die verschiedenen Gottheiten an, am höchsten für Jupiter und die olympischen Götter; kleiner für Vesta und die irdischen; noch kleiner für die Meergötter etc. An Festen wurden sie mit den ihrer Gottheit geheiligten Blumen und Blättern geschmückt. Diese Ausschmückung gab das Muster für die schönen Ornamente, mit denen die meisten der uns erhaltenen Altäre geschmückt sind. Die mannigfaltigsten Laubgewinde umschlingen die Köpfe der Opferthiere, und sind mit Pateren, Vasen und andern Opfergeräthschaften verschlungen. Andere Altäre hatten keine andere Verzierung als Inschriften, welche besagten, wann und von wem sie geweiht waren. Die schönsten aber sind mit Basreliefs verziert. Von der Art ist der schöne dreieckige etruskische Altar mit den 12 grossen Göttern, der in den Gärten der Villa Borghese aufgestellt ist; ferner der in der Villa Pamphili, in seinem ganzen Umfang mit Götter- und Consulargestalten geschmückt. Auf vielen findet man den Gott dargestellt, dem sie gewidmet waren. So auf den drei Altären des Hafens Antium, die man in Nettuno gefunden hat. Der erste ist der des Neptun, mit der Inschrift *ara Neptuni* und seinem Bilde, den Dreizack in der einen, einen Delphin in der andern Hand. Der andere, den Winden geweiht, trägt die Inschrift *ara ventorum* und darüber einen geflügelten, in eine Muschel blasenden Jüngling. Der Altar der Windstille mit der Inschrift *ara tranquillitatis* ist durch ein Boot mit aufgezogenem Segel bezeichnet, in dem ein Matrose rudert. — Nach Vitruv war die Vorderseite der Altäre nach Osten gerichtet, doch scheint man den Ort ihrer Aufstellung sehr willkürlich gewählt zu haben, da man sie zuweilen selbst im Peristyl der Tempel, und häufig im Freien findet. In den grössern Tempeln waren oft drei verschiedene Altäre: der erste derselben im Allerheiligsten vor der Bildsäule des Gottes, der zweite vor der Pforte des Tempels und der dritte (*ancalabris* genannt) war tragbar und auf ihn wurden die Weihgeschenke und heiligen Gefässe gestellt. — Die Altäre der christlichen Kirchen sind nicht wie die heidnischen Opferherde; sie leiten ihren Ursprung von den Tischen her, an denen man das Liebesmahl genoss. Daher wohl auch ihre Bekleidung, entsprechend dem Tischtuch. Sie sind entweder freistehend oder angelehnt: jenes der Hauptaltar — im Chor der Kirche, auf Stufen hoch gestellt, damit alles Volk die heilige Handlung sehen könne —, diese die Nebenaltäre in den Seitenschiffen und Kapellen der Kirchen. Sie sind mit reichem architectonischen Schmuck, Sculpturen, Gemälden verziert, und über ihnen erhebt sich meistens auf einem Schirme das Altargemälde. Die Platte hat gewöhnlich die Form eines antiken Sarkophags. — Als die germanische Nation den schwerfälligen byzantinischen Styl verliess und aus freiem Geiste den gothischen schuf, bekam durch diesen deutschen Kirchenbaustyl, welchen Papst Innocenz IV. (1243—54) sanctionirte, die Altararchitectonik einen ganz neuen und wahrhaft erhabenen Charakter. Die gothische Architectur deutete gen Himmel; zierlich im Einzelnen, war sie grossartig im Ganzen, und in Allem bedeutungsvoll. Die symbolische Kunst ward unendlich bereichert; die Malerei gab dem Altar die Altarblätter mit Seitenflügeln, auf denen die Geschichte der Heiligen und Märtyrer, welchen der Altar geweiht war, anschaulich entgegentrat. Wir theilen ein schönes Bild eines solchen Altars (aus der längst abgebrochenen Augustinerkirche in Nürnberg) nach Karl Heideloff mit (s. Abbild. auf folg. Seite). Die Altäre der englischen Kirche sind ganz schmucklos und bestehen häufig in einem einfachen eichenen Tische mit einem weissen Tuche bedeckt. Die reformirte Kirche kennt den Altar gar nicht. Eigenthümlich ist die Anordnung der Altäre der griechischen Kirchen. Hier stehen zwei Nebenaltäre ebenfalls frei hinter dem in der Mitte stehenden Hauptaltar, von ihm durch einen Bilderschirm (*Ikonoklastes*) geschie-

den, der sich vor dem Chor, dieses von der Kirche trennend, wiederholt. — Ueber den günstigsten Ort der Aufstellung des Hauptaltars ist man nicht einig. Die, welche möglichst vielen Zuschauern die Theilnahme an den Ceremonien zu verschaffen wünschen, wollen ihn in der Mitte der Kirche aufgestellt haben. Andere, welche den Gottesdienst feierlicher zu machen glauben, wenn sie den Ort der Handlung an einen von den Zuschauern abgetrennten Platz verlegen, wollen den bisherigen Gebrauch, den Altar im Chor aufzustellen, beibehalten. Das Verlangen, die christlichen Altäre durch Pracht und Reichthum der Ausschmükkung auszuzeichnen, ist häufig nicht von dem günstigsten Erfolg begleitet worden. Die ältesten Altäre in den Basiliken Roms tragen das Ciborium. Später wurde dies durch den reichgeschmückten Baldachin verdrängt, der aber fast blos bei den freistehenden Altären gebraucht wurde. Den angelehnten gab man prachtvolle, mit Säulen, Gemälden und Basreliefs geschmückte Schirme. Die im Chor stehenden vereinigten beide Arten der Ausschmückungen und man sieht an ihnen, wie sich der Erfindungsgeist in Combinationen erschöpft hat, von denen eine abenteuerlicher als die andere ist. Bald findet man eine ungeheure architectonische Masse, die nicht im Geringsten in Einklang mit dem Charakter des übrigen Gebäudes steht und den ganzen Fond der Kirche ausfüllt; bald wieder eine Art Baldachin, getragen von Säulen ohne Verhältniss und gekrönt mit abenteuerlichen Kranzgesimsen, den Gesichtspunkt durchschneidend und die architectonischen Linien des Ganzen störend. Anderwärts sündigt der Künstler mit seinen steinernen Wolken und Glorien, welche Gruppen von Engeln tragen, gegen die bescheidensten Anforderungen des guten Geschmacks, oder eine buntscheckige Zusammenhäufung von Marmor, Bronzen, Metallen und Edelsteinen macht mehr den Eindruck einer Zusammenstellung von Curiositäten, als den des geheiligtesten Theiles der Kirche. Unter all den verschiedenen Arten der Ausschmückung, die der Gebrauch geheiligt hat, findet man nur wenige, die sich mit der Erhabenheit des Ortes und den Regeln der Baukunst versöhnen lassen. Unter diesen zeichnet sich namentlich der schöne Altar mit gothischem Baldachin im Regensburger Dome aus (s. Abbild. auf folg. Seite). — Aus dieser Sucht, auszu-



schmücken und aus den falschen Ideen, die man sich von der Würde des Altars macht, rührt hauptsächlich die Ungewissheit, in der man sich über den Ort ihrer Aufstellung befindet. So giebt Logier als einen Grund an, der ihn hindere, den Hauptaltar in der Mitte der Kirche aufzustellen, dass es unmöglich sei, einem in der Mitte eines so grossen leeren Raumes stehenden Altar eine Form zu geben, die nur einen leidlich erhabenen Eindruck mache. Aber so lange man überhaupt bei der Aufstellung des Altars mehr nach der Laune des Decorateurs als nach der Form der Kirche fragt, wird diese Verlegenheit nicht aufhören. Offenbar sollte der Hochaltar in Kreuzkirchen in der Mitte stehen, da er hier von allen Punkten der Kirche aus gesehen werden kann. Bei den Kirchen in Basilikenform dagegen steht er am besten im oder hinter dem Chor, denn er muss stets so stehen, dass alle in der Kirche Anwesenden durch das Auge an dem Gottesdienst Theil nehmen können. — Die Formen des Hochaltars müssen gross, die Ausschmückungen einfach sein. Man kann nach dem Herkommen die antiken Sarkophage als Muster für die Gestalt nehmen. Steht er in der Mitte der Kirche, so sollten Stufenreihen zu ihm führen, und grosse Kandelaber die Umgebung und die heilige Feier beleuchten. Nur das Tabernakel erhebe sich über dem Altar, und in seinem Schmuck herrsche der reinste Geschmack. Das Ganze trage den Charakter der Einfachheit und des Ernstes. Blosser Flitterglanz und Tand bleibe verbannt, damit Nichts die Würde der Feier störe und die Augen der Gläubigen zerstreue. — Die im Chore stehenden Altäre lassen sich mit noch glücklicherem Erfolge schmücken, doch muss



dieser Schmuck stets charaktergetreu und geschickt motivirt sein. So kann man hinter ihm die Bildsäule des Heiligen, dem die Kirche gewidmet ist, aufstellen. Eine Gruppe wie die des Altars von *Santa Maria di fiore* in Florenz, von *Notre Dame* in Paris, oder des Altars der *Madonna au Sanct Peter* in Rom wird stets einen würdigen und grossen Eindruck machen. Ein Kreuz auf dem Altar, umgeben von Gestalten, deren Gegenwart durch eine angemessene Handlung motivirt ist, Bildsäulen in den Intercolumnationen, und auch angelehnt an die Säulen können nur dazu beitragen den Altar und seine Umgebungen zu schmücken. Aber bei der Wahl dieses Schmuckes darf nie vergessen werden, dass der einfachste dem Charakter der Religion und dem guten Geschmack in der Architectur am angemessensten ist.

Altar, katholischer. — Ein gültig geweihter Altar wird auf der Oberfläche mit drei weissen Tüchern, deren oberstes wenigstens an den Seiten bis auf die Erde herabgeht, bedeckt, und an der Vorderseite mit einem, der Farbe der Messgewänder gleichen Behange geziert. In der Mitte muss ein Crucifix stehen und an jeder Seite mindestens ein Leuchter mit brennender Kerze. Am Fusse des Kreuzes steht eine mit Gebeten bedruckte, auf Pappe gezogene, gewöhnlich unter Glas gefasste Tafel (*tabella secretarum*). Das Messbuch bleibt an einer der Altarseiten aufgestellt. An der linken Altarseite (der Epistelseite) steht eine kleinere, ähnliche Tafel, und zur Rechten (an der Evangelienseite, *cornu evangelii*) eine gleiche. Auf der Epistelseite muss

ein Pult für das Messbuch und eine Kerze stehen. Neben dieser Seite, auf einem Tischchen (*credentia*) oder in einer Nische, befindet sich ein Glöckchen, eine gläserne Wein- und Wasserflasche, ein Waschbecken und ein reines Handtuch. Uebrigens müssen in jedem Altare, auf dem gültig geopfert werden soll, Reliquien begraben sein. Sie kommen in ein, nach Verhältniss ihrer Grösse, in die obere Steinplatte des Altars gehauenes, oft nur 2 – 3 Zoll grosses Loch, welches mit einem Steindeckel wieder geschlossen wird. Das Reliquienbehältniss nennt man die Tumba.

Altar transparente, Name des berühmten Altars in dem (1227 von P. Perez erbauten) gothischen Dome von Toledo. Dieser neuere Altar bietet ein eigenthümliches Gemisch von gothischer Architectur und dem sogen. Rococostyle dar, das aber selbst in seiner Ueberladung etwas Grossartiges hat. Nach der Zeichnung von Perez de la Villa Amil ist in der *España artistica y monumental* eine Lithographie davon gegeben.

Altarblatt, die Wand der Kirche, vor der der Altar steht, die gewöhnlich mit einem Gemälde verziert ist, das ebenfalls Altarblatt genannt wird.

Altare gestatorium, tragbarer Altar. Man hat dafür auch die Bezeichnungen: *Tabula itineraria*, *Lapis portatilis*, *Altare portatile* und *Altare viaticum*. Die beweglichen, tragbaren Altäre wurden im 8. Jahrh. eingeführt, und die fromme kirchliche Prachtliebe des Mittelalters hat sich in diesen Altären, die natürlich von verschiedener Grösse waren, oft auf eine verschwenderische Weise ausgesprochen. Sie nahmen nicht nur die Stelle einer Kirche ein, wo eine solche erst gebaut werden sollte, sondern sie wurden auch von den Heeren auf ihren Feldzügen gebraucht. Eine solche bewegliche Feldkirche, an welcher die Diakonen ritualmässig den Gottesdienst besorgten, wird zuerst in der Geschichte des Kaisers Constantin erwähnt und mit dem nun aufgekommenen Namen: *tabernaculum* genannt. Solche tragbare Altäre, wahrscheinlich von Holz, führten auch die Missionäre mit sich. Aber statt wirklicher Altäre nahm man zur Erleichterung des Fortschaffens viereckige, etwa einen Quadratfuss grosse, dazu eigens gemachte, oft mit einem kleinen Reliquiengrabe versehene Platten von Stein und Elfenbein, welche in einen hölzernen Altar eingelegt werden konnten. Diese Altarplatte musste mit einer probemässigen, dreifachen, leinenen Decke versehen sein und vertrat dann ganz die Stelle eines steinernen Altars, der ja ohnehin nie hätte versetzt werden können, ohne seine Weihe zu verlieren.

Altare viaticum, Reisealtar; vergl. den vorhergehenden Art.

Altbreisach, Ort mit 3000 Bewohnern, im Grossherzogthum Baden. Die Stephanskirche besitzt einige schöne Statuen aus Holz und Grabmale einiger Generäle.

Altchristliche Kunst; s. „Byzantinische und römisch-christliche Kunst."

Altdeutsche Kunst. — 1) Architectur. Der altdeutsche oder germanische Baustyl, dem die neidischen Italiener zuerst den Namen des gothischen (in ihrem Sinne: barbarischen) gaben, welche Hohnbenennung aber zu einem wahren Ehrennamen geworden, trat fast gleichzeitig mit der vollendeten Entfaltung des romanischen Styls im Uebergange vom 12. zum 13. Jahrhundert hervor. Zwar gehört er nicht ausschliesslich den reingermanischen Völkern an, da wir ihn, wenn auch unentwickelt, im nördlichen Frankreich und in England früher noch als in Deutschland erscheinen sehen; aber es war doch das germanische Element, welches ihn bei den Völkern von romanisch-germanischer Mischung zunächst hervorrief. Als man seit dem 9. und 10. Jahrh. immer grössere Kirchen baute und die Gewölbe immer weitere Spannung erhielten, erkannten die Baumeister nach und nach, dass der reine Halbkreis für weitgesprengte und belastete Gurtbogen nicht die nöthige Sicherheit und Dauerhaftigkeit gebe, indem ein Weichen der Widerlager, ein Verschieben der Wölbsteine und daheriges Einstürzen des Gewölbes zu besorgen stand. Diesen Gefahren zu begegnen, nahmen die Baumeister in den Rundbogenstyl das spitzbogige Element auf, indem sie den Scheitel der halbrunden, weitgespannten Gewölbe in eine anfänglich zwar kaum bemerkliche Spitze auslaufen liessen. Die Reinheit des Halbkreises war damit gebrochen und die Gewölbe näherten sich nachher immer mehr dem Spitzbogen. Im Herzen von Deutschland trat zuerst das förmliche spitzbogige Kreuzgewölbe, als organisches Ergebniss der Wissenschaft oder der empirischen Erfahrung, an die Stelle jener halbrunden Gewölbe. Der neue Bogen durchdrang allmälig das ganze Innere der Gebäude und verdrängte den Rundbogen daraus, schon als das Aeussere noch unter der strengsten Herrschaft des Rundbogens stand. In jener Periode errang die neue Form durchaus nicht so rasch, wie oft geglaubt wird, die Oberherrschaft. Es ist sogar wahrscheinlich, dass sie einen langen und äusserst harten Kampf gegen die Vertheidiger der Reinheit des herrschenden Styls, gegen das allgemeine Vorurtheil und namentlich gegen den mit zähem Willen am Alten hängenden Klerus zu bestehen gehabt hat. Doch die Entwickelung des neuen Styls war später nicht mehr zu hemmen. Die allgemeine Begeisterung der abendländischen Völker hatte die Kreuz-

züge hervorgebracht, und dabei war ein neuer gewaltiger Geist erwacht, der alle vorhandenen Elemente ergriff und sie unter seine Herrschaft stellte. Neues Leben durchströmte die Zeit, das Ritterthum und die Künste. War nun der ruhig in sich selbst zurückkehrende Rundbogen das Symbol eines friedlichen und kaltverständigen Zustandes, so konnte man in dem Spitzbogen das Symbol der Romantik und des leidenschaftlichen Himmelanstrebens kaum verkennen. Der neue Geist bemächtigte sich desselben sofort als eines willkommenen Mittels zur Verwirklichung seiner kühnen Träume, so dass, nachdem einmal der Spitzbogenstyl auch im Aeussern der Gebäude Anerkennung gefunden, die Ausbildung desselben von nun an mit wunderbarer Schnelligkeit in allen Gegenden Europens vor sich ging. — Die altdeutsche Bauart charakterisirt sich überall, wo wir sie in ihrer vollendeten Ausbildung finden, durch einen aus der Tiefe des deutschen Wesens selbstständig hervorgegangenen schöpferischen Geist, der alle Baugestalten und Verhältnisse in schönste Harmonie bringt und von der Beherrschung der kolossalsten Massen bis in die einzelsten Ornamente denselben einheitlichen Plan befolgt; sie charakterisirt sich ferner durch schönere Formen, freiere Bewegung, reichlichere Ausstattung der Gebäude. Hohe Giebel, Dächer, schlanke Thürme, Spitzbogen in Thüren und Fenstern, kühne Gewölbe, in die Höhe strebende Pfeiler, die statt der frühern blossen Wandstreifen an den äussern Mauern emporragen, architectonische Ausschmückung an den innern Flächen wie an Thüren und Fenstern, — alles dies herrscht in der reindeutschen Bauart vor. Dass sie nicht mit einem Schlage entstand, dazu liefern den Beweis noch so manche Kirchen, wo wir den byzantinischen mit dem neuen Style gemischt vorfinden. Doch dauerte die ungleichartige Verbindung der ältern südlichen mit der neuern und in ihren Grundformen dem Klima entsprechenderen Bauart nur kurze Zeit. Der gesunde Sinn der deutschen Meister erkannte bald, dass so ungleichartige Theile nicht ohne Störung aller Verhältnisse gebraucht werden konnten; auch mochte der Wunsch, etwas Eigenthümliches an die Stelle des Alten zu setzen, mitwirken. Im J. 1235, wo die Kirche des deutschen Ordens zu Marburg angefangen ward, zeigt sich die Veränderung dieser Bauart vollkommen beendigt. — Indem sich der germanische Baustyl hinsichtlich seiner äussern Bedingnisse zunächst an das in der romanischen Periode entwickelte System der gewölbten Basilica anschloss, so ist erklärlich, dass im Grundrisse die altdeutschen Kirchen nicht wesentlich von den romanischen abweichen. Der Chor nimmt den östlichen Theil des Gebäudes ein und wird durch das Querschiff, wo solches vorhanden, von den Vorderräumen getrennt; doch wird solche Sonderung insgemein vermieden und der Chor immer dem allgemeinen Gesetz der architectonischen Structur untergeordnet. Ausnahmsweise findet man auch noch einen zweiten Chor an der Abendseite. Dem hohen Chore, als dem heiligsten Theile des Baues, ist der vorzüglichste Schmuck zugetheilt, zu dem hier auch die Fenster gehören, die den frühern Tribunen grossentheils abgingen. Nur wo das Innere für Chorherren bestimmt ist, trennt es ein Querbau, Lettner genannt, von dem Schiffe. Die Anlage der Krypten und mit ihnen jene auffällige und einseitige Erhöhung des Chorraums ist fast ganz verschwunden. Gewöhnlich erheben sich zwei Thürme auf der Westseite des Baues und gewähren somit eine bedeutsam ausgezeichnete Schauseite. Der Thurmbau bildet nicht selten in seinem untersten Stock die Vorhalle der Kirche, wie dies z. B. beim Münster zu Freiburg der Fall ist. Das Mittelschiff steigt über die Seitenschiffe empor; die Construction des Innern ist durch die Anwendung der Kreuzgewölbe bedingt, und diese gestalten sich so, dass ihr Druck nicht auf die Seite, sondern senkrecht nach unten auf die Pfeiler erfolgt. Das im Innern durchgeführte System hat seinen letzten Grund in dem Streben, das Ganze in allen seinen Theilen mit belebter Kraft aufwärts zu führen, daher bei dem vollkommen entwickelten Organismus des Gewölbebaues die starren Mauern fast ganz verschwinden und an ihre Stelle fast nichts als vollständig gegliederte Stützen und Gewölbebogen treten. Hierauf beruht denn der Hauptunterschied der altdeutschen von der romanischen Bauweise; denn wenn bei letzterer noch das Mauerwerk den Haupttheil des Baues ausmacht, so stellt sich hingegen in der altdeutschen Bauart die Mauer, wo sie hervortritt, nur wie eine leichte, scheinbar für die ganze Construction unwesentliche Füllung zwischen den Gliederungen heraus. Die Säulen und Halbsäulen, von welchen die Bogen und Gewölbe getragen werden, steigen selbstständig und frei empor und ihre Bewegung setzt sich in den Linien des Gewölbes fort. Um die Theilung der Gewölbmasse, die schon der romanische Styl durch die Kreuzgewölbe erzielt hatte, noch belebter und mannigfaltiger zu machen, wurden nicht blos Quergurte zur Sonderung der Haupttheile, sondern auch Kreuzgurte zur Bezeichnung der Einzeltheile des Gewölbes angebracht. Dieses System der verschiedenen Gurtungen bildet den eigentlich festen Kern des Gewölbes; die Gurtbogen wurden aus gehauenen starken Steinen zusammengesetzt, die Rippen

Digitized by Google

ebenso; die dreieckigen Kappen hingegen, d. h. die zwischen den Rippen zum Schluss der Decke eingewölbten Theile, construirte man möglichst dünn und leicht. Die aufsteigende Bewegung der Pfeiler breitete sich in den Gurten auseinander, in welchen der Gewölbedruck nur auf die einzelnen Punkte, wovon sie ausgingen, auf die Pfeiler zurückwirkte. So löste sich die Masse des Gewölbes auf, wobei es der Mauermasse als einer Widerlage an den äussern Seiten des Baues nicht mehr bedurfte, sondern nur einzelne Pfeiler, die Strebepfeiler, nöthig hatte. Letztere bilden wiederum den eigentlich festen Kern der Mauer und sind nach dem Innern als Träger für die Gewölbgurte gegliedert, indess sie nach dem Aeussern die feste widerstandfähige Form des Mauerkörpers bewahren. Sonach wird zwischen den Strebepfeilern keine Mauer weiter nöthig und es bietet sich Gelegenheit zu weiten, mächtig hohen Fenstern, wobei nur eine leichte Füllmauer als Einschluss und untere Brüstung der Fenster zwischen den Pfeilern sich einsetzen liess. Bei solcher Beseitigung der Massen verschwindet jeder weitere senkrechte Druck, und das Gesetz des Emporstrebens, die verticale Dimension, herrscht frei und entschieden vor. Da aber mit diesem Principe für die Gewölbeform der ruhig abschliessende Zirkelbogen in Widerspruch getreten wäre, so bediente man sich des kühner steigenden Spitzbogens, den zuerst die Sicilier den Arabern nachgeahmt und welchen die Normannen aus Sicilien nach dem nördlichen Frankreich übergetragen hatten. Gurtgewölbe, Strebepfeiler und Spitzbogen wurden nun nach ihrem wechselseitigen Verhältniss die charakteristischen Elemente des germanischen Styls. Eine völlige Umwandlung erfuhr die in der romanischen Architectur übliche halbrunde, mit Halbkuppel versehene Altartribune. Schon bei spätromanischen Bauten hatte das eingeführte Kreuzgewölbe hier die Anwendung von Kappen veranlasst, wodurch die halbrunde Grundform mit einer polygonen vertauscht ward. Dies Verfahren ward nun in der germanischen Bauweise adoptirt, aber so, dass keine Absonderung der Altartribune mehr stattfand, sondern der polygone Choranschluss einen in das Bauganze völlig verwebten und diesem eingeordneten Theil abgiebt. Veränderung erfuhr ferner die Bildung und Gliederung des baulichen Details. Die die Arkaden zwischen den Schiffen bildenden Pfeiler erhielten statt der viereckigen Form der romanischen Säulen die belebte und in sich beschlossene cylindrische; leichte Halbsäulchen wurden zum Tragen der Gewölbgurte angelehnt. Die Cylindermasse verlor sich in den wechselnden stärkern und schwächern Halbsäulchen und in den nach dem Cannelirungsgesetz gebildeten Einziehungen zwischen denselben. So stellt sich der Pfeiler als ein durchgängig belebtes Ganzes heraus; die Base verleiht ihm eine feste, mehrfach abgestufte Grundlage; sie zeigt ganz unten die Polygonform, aus der sich je nach den Hauptgruppen der Halbsäulen und dann nach den einzelnen Säulchen selbst kleinere Halbpolygone über einander ablösen, auf deren obersten, rings umherlaufend, die Fussglieder der Säulchen ruhen. Das Kapitäl, eine leichte herumlaufende Blätterkrone darstellend, weitet sich kelchartig aus und ist mit wenigen leichten Deckgliedern versehen. Die vordern Halbsäulchen des Pfeilers laufen, indem sie den Blätterkranz des Kapitäls durchschneiden, am obern Theile des erhöhten Mittelschiffes hinan, und wo von ihnen die Gurtbogen des das Schiff bedeckenden Gewölbes ausgehen, bekommen sie ihr eignes Kapitäl. Diese Halbsäulchen bilden die innere Seite des zur Widerlage für den Gewölbdruck des Mittelschiffs dienenden und von dem Schiffpfeiler getragenen Strebepfeilers. Dieselbe Gliederung zeigen die Streben der Seitenschiffe. In den Bögen und Gewölbgurten findet die säulenartige, aufwärtsstrebende Gliederung der Pfeiler ihre Fortsetzung, wobei das Spannungsgesetz des Bogens, durch welches er sich in schwebender Bewegung erhält, sein Widerstand gegen den Druck der zu tragenden Theile und sein freier, durch die Einwirkung dieser Kräfte nothwendig gewordener Abschluss bemerkbar wird. Der altdeutsche Bogen zeigt daher in seiner Hauptform schräge, in eine gemeinsame Spitze zulaufende und durch Rundstäbe ausgefüllte Seitenflächen; die Einkehlungen zwischen denselben drücken das Gesetz eines innern Zusammenziehens aus und wiederholen sich mehrfach, wodurch sie sehr wirksam werden; der Rundstab selbst, der als das Hauptstück solcher Gliederung in die Spitze des Gesammtprofils fällt, bekommt ein geschweiftes und gleichsam birnenähnliches Profil. Während die Kreuzgurte die einfachste Gliederzusammensetzung zeigen, erscheinen die Hauptgurte des Gewölbes (die Quergurte) schon reicher gebildet, noch mannigfaltiger und reicher aber die unmittelbar die Pfeiler verbindenden und die obern Theile des Mittelschiffs tragenden Bögen. In Harmonie mit den Bögen steht die Wölbung der Fensterumfassung. Das Princip des Aufstrebens, die Spitzbogenlinie, herrscht auch hier. Weil aber der hohe und weite Raum des Fensters ohne weitere Füllung sehr stark gegen die belebten Gliederungen der übrigen architectonischen Theile abstehen würde, erhält er mittels eines in ihn eingesetzten und zugleich das

Glas der Fensterscheiben zusammenhaltenden Stabwerks ebenfalls seine Theilung und Gliederung. Das Stabwerk besteht aus schlanken, sich oben in Spitzbögen verbindenden Säulchen, wo zwischen den Spitzbögen und dem grossen Spitzbogen der Gesammtumfassung kreisförmige, rosettenartige Stäbe eingespannt sind, um dem Ganzen Festigkeit und Halt zu verleihen. In den spätern Zeiten des altdeutschen Styls erstreckt sich das Stabwerk bis auf die früher glatten Kappen der Kreuzgewölbe und zeigt sich da in künstlich zusammengestellten und verschlungenen Reihungen. Unter den die Obertheile des Mittelschiffs einnehmenden Fenstern ist oft eine durchbrochene Gallerie oder ein dieser ähnliches Nischenwerk eingeschlossen, das in den Haupttheilen mit der Architectonik der Fenster in Verband steht. Dadurch löst sich die ganze Oberwand des Mittelschiffs in eine harmonisch bewegte Gliederung auf, so dass ihre Last dem betrachtenden Auge fast ganz verschwindet. Den Fensterumfassungen ähnlich, aber noch viel reicher und abwechselungsvoller, sind die Thürumfassungen gebildet, wo bei der Schrägheit der Mauer, in welcher sich dieselben hinausbreiten, ein weit bedeutenderer Raum zur architectonischen und bildnerischen Belebung sich darbot. So erhoben sich Thüren und Fenster, weil eben so dem Innern wie dem Aeussern angehörend, zu einer ungleich wichtigern Anordnung, als dies in frühern Zeiten der Fall war, denn die Portale gehören zu den vorherrschenden und am reichsten ausgestatteten Theilen des Baues; die Fenster aber nehmen fast die volle Breite und Höhe der Mauern immitten der Strebepfeiler ein, und die schönen Rosen (Radfenster) stellen sich mit als die wesentlichsten Gebilde im Innern der altdeutschen Kirchen heraus. Ausser den reichen Portalen und Fenstern kommen für das Aeussere die an die Stelle der Pilaster getretenen Strebepfeiler in Betracht, welche gewöhnlich in Pyramiden enden, ferner die in hoher pyramidaler Steigung erscheinenden Dächer und vor allem die kolossalen, reichgegliederten und gleichfalls pyramidalen Thürme. Ein einfaches, auf hohem Sockel um die Strebepfeiler und um die Brüstungsmauern unter den Fenstern umherlaufendes Basament giebt dem ganzen Gebäu die feste Grundlage. Scharfgezeichnete Kranzgesimse unter den Dächern verleihen den obern Theilen ihren Abschluss. Da es dem aufstrebenden Charakter des Baustyls angemessen ist, dass die senkrechten Abschnitte durchaus überwiegend erscheinen (z. B. die Strebepfeiler, welche deshalb auch nach oben nicht durch wagerechte Simse beendigt sind, sondern grossentheils in Giebelchen und Spitzsäulen auslaufen), so erhalten die wagerechten Gesimse keine allzu grosse Ausladung und folgen den Vor- und Rücksprüngen der senkrechten Abtheilungen. Die Gliederung der Gesimse ist kräftiger und wirkungsvoller als in der romanischen Periode, wo die Hohlkehle vorherrscht. Durch starke Abschrägungen auf der Oberfläche erhalten sie für das nasse nördliche Klima eine grosse Zweckmässigkeit, wie denn überhaupt Eigenthümlichkeiten des Nordens allenthalben hervortreten. Die spitzbogige Fensterwölbung wird, weil sie hinsichtlich der horizontalen und bestimmt abschliessenden Linie des Kranzgesimses fast willkürlich gebrochen erscheinen würde, durch einen schlanken spitzen Giebel eingefasst, welcher einen Theil des Kranzgesimses verdeckt und durchbricht, den Fensterbogen von seinem Verhältniss zu letzterm absondert und überhaupt die Horizontalwirkung des Gesimses beschränkt. Der Schenkel des Giebels (der oft an der äussern Fensterarchitectur, doch nur bei den weniger vollendeten Monumenten, fehlt) findet seine Stütze an den Strebepfeilern. Die letztern erscheinen in ihrer Masse getheilt und gegliedert und zerfallen in einzelne Absätze, von welchen die untern, weil sie eine feste Widerlage gegen den Gewölbedruck abgeben müssen, stärker als die oberen sind. Auf den durch den jedesmaligen oberen Absatz gebildeten Vorsprüngen erheben sich zum Theil Giebeldächer, zum Theil auch kleine mehr oder minder freistehende Thürmchen mit leichter pyramidalischer Spitze. Eben so ist der Strebepfeilergipfel durch ein freies und schlankes Pyramidenthürmchen gekrönt, welches sich ebenso selbstständig, wie der Fenstergiebel, über das Kranzgesims erhebt, dessen Linie durch den Pfeiler unterbrochen wird. Die Strebepfeiler am Oberbaue des Mittelschiffs zeigen keine so starke Ausladung als die der Seitenschiffe, und weil jenem obern Theile das feste Basament abgeht, welches die untern Theile des Baues trägt, so hat man die Strebepfeiler der Seitenschiffe noch stärker gemacht, sie um ein Bedeutendes über das Dach der Seitenräume erhöht und von ihnen aus freie, gewölbte Stützen (Strebebögen) zu den Strebepfeilern des Mittelschiffs hinübergeschlagen, wodurch man der Widerstandskraft eine lebendige Fortsetzung gab. — Am grossartigsten ist das ganze System der äussern Architectur in der Façadenanlage und im Baue der beiden, die Seiten der Façade bildenden Thürme entfaltet. Die Vorseiten der Kirche schmücken gewöhnlich drei reiche Portale: ein ins Mittelschiff führendes Hauptportal, und zwei Nebenportale unter den Thürmen, die in die Seitenschiffe führen. Die Portalbögen tragen spitze, reichgeschmückte, gleich den Fensterbögen mit Stabwerk

überzogene Giebel. Ein eigener Zwischenbau über dem Hauptportal enthält das grosse Prachtfenster, durch welches das Licht ins Mittelschiff fällt. Die grossen, herrlichen Fensterrosen sind höchst zierlich und mannigfaltig aus geometrischen Elementen zusammengesetzt. Die Thürme, die erhabensten Verkünder des Spitzbogenstyls, erheben sich viereckig in mehreren Absätzen, die sich durch ein reichgegliedertes System von Strebepfeilern auseinander lösen und durch bedeutende Fenster belebt werden. Mit dem obersten Geschoss gehen die Thürme aus dem Viereck in das leichtere Achteck über, vor dessen Eckseiten wieder freistrebende Thürmchen nach dem Gliederungsgesetze der Strebepfeiler emporsteigen. Ueber dem Achteck, das schon frei und durchbrochen, fast massenlos erscheint, schiesst endlich die achtseitige Spitze schlank, leicht und kühn in die Luft hinauf. Bogen über Bogen, Spitzsäule auf Spitzsäule strebt empor, bis die kunstreich durchbrochene Pyramide in den letzten Blüthenbüschel ausläuft. Die gewaltigen acht freistehenden, in die letzte Spitze zusammenlaufenden Rippen, zwischen welchen das zierlich durchbrochene Rosettenwerk eingespannt ist, schiessen in jene majestätische Kreuzblume aus, die in kleinerer Art und in unzähliger Menge die Linien der Rippen, sowie aller pyramidalen Theile am ganzen Bauwerk zieren und mit welchen jeder Giebel besetzt und jede Spitze des Aeussern gekrönt ist. — Wie verschwistert die altdeutsche Architectur mit der übrigen bildenden Kunst war, ist schon aus dem Umstande abzunehmen, dass die meisten Baumeister der Dome nur unter dem Titel von Steinmetzen erscheinen. Von dem reichen Bildnereischmuck zeugen ausser den künstlich durchbrochenen Geländern und ausser den Fensterrosen die hocherhabenen oder vollrunden Bildsäulen, welche letztere auf Tragsteine gestellt und gegen die Unbilden der Witterung durch kleine Dächer (Baldachine) geschützt sind; theils stehen sie zwischen den Gliederungen der Seitenwände der Portale, theils reihen sie sich in den Wölbungen des Bogen empor, während Reliefs das über den eigentlichen Thüröffnungen sich hinbreitende Bogenfeld füllen; selbst die Portalgiebel sind mit Statuen und Reliefs gefüllt, und auch an andern Stellen des Aeussern, z. B. an den Strebepfeilern, deren einzelne Thürmchen sich theilweis tabernakelartig gestalten, sind in solchem Einschlusse freie Standbilder aufgenommen. Für Fresken boten sich nur die geringen Mauertheile an, welche die Füllungen zwischen der architectonischen Gliederung bilden. Was die Zierathen des reinen Spitzbogenstyls betrifft, so sind diese durchaus geometrischer Art, wogegen man die Verzierungen aus Laubwerk, an den Kapitälen des Stabwerks und in den Hohlkehlen, derartig mit den Bauformen verbunden sieht, dass man sie wie einen darum geschlungenen Festschmuck betrachten kann; daher auch die Blätter nicht durch eine grosse Strenge der Behandlung so genau mit den geometrischen Bauformen verschmolzen sind, wie sie denn in den mannigfaltigsten freien und fast naturgetreuen Nachbildungen vaterländischer Blumen und Blätter bestehen. Erst in der spätern Zeit des Styls, im 14. und 15. Jahrh., beginnt die Ueberladung mit Laubwerk, so dass das ganze Gebäude dem Wachsthum einer Pflanze gleicht. Zu des Innern anziehendstem Schmuck gehören die köstlichen Glasmalereien der weiten Fenster, deren Farbenpracht wiederscheinend auf Pfeilern und Wänden schimmert und so einen wunderbar-geheimnissvollen Dämmer über die heiligen Hallen verbreitet. Um so ergreifender wirkt dadurch das Innere mit den langen Reihen strebender Pfeiler und kühner Wölbungen und dem erhabenen Chore. Dazu kommen noch die kleinern, selbstständig auftretenden monumentalen Einzelnheiten, die dem Beschauer eben so viele Zeugnisse von der Frömmigkeit als vom Kunsteifer unserer Alten liefern; wir meinen die kunstreichen Altäre, die Tabernakel oder Sacramentshäuslein, die Taufsteine, Kanzeln, Grabmäler, Betsäulen und Holzschnitzwerke. — Wie sehr auch bei Gestaltung der altdeutschen Bauwerke das Bedeutungsvolle und Sinnige einen überwiegenden Einfluss übte, so schloss dies doch keineswegs die bedachteste Zweckmässigkeit der Ausführung aus. Gleichwie zur Blüthenzeit der griechischen Kunst die Zusammenfügung des Baues rein und ohne Blendwerk geschah, so war es auch in der besten Zeit der deutschen Kunst. Aus rein bearbeiteten und fleissig gefügten Quadern steigen die Dome und Kirchen auf; unübertroffen stehen die alten Steinmetzen im künstlich-sinnreichen Steinschnitt, in Ausführung kühner Wölbungen, freitragender Treppen und anderer Arbeiten dieser Art da; ja in den spätern Zeiten verleitete sie diese Geschicklichkeit auch wohl zu Künsteleien. Wie das Ganze, so ist auch das Einzelne, der Schnitt der Gesimse und des Blätterwerks, eben so wirkungsreich und körnig als sorgfältig gearbeitet. Wo die Werkstücke selten waren, z. B. im nördlichen Deutschland, in den niederen Elbgegenden, bediente man sich auch der Ziegel und wusste ganz eigenthümliche, dem Material entsprechende Anordnungen und Zierathen daraus herzuleiten. Die Kirchen sind das Vorbild des gesammten Baustyls, doch verstanden unsere Alten nun auch ihre Rath- und

Kaufhäuser, ihre Stadtthore und Brunnen, ihre Burgen wie ihre bürgerlichen Gebäude auf eine den nationalen Baustyl ausdrückende Weise zu behandeln. Strebepfeiler, Rosen, hochstrebende Verhältnisse und die reichere Bildnerei waren hier unpassend; dagegen überdeckte man die Eingänge mit vereinfachten Spitzbogen, die Fenster aber meist mit geraden Sturzen oder verschieden geschwungenen Bögen, so wie man zierlichern Schmuck besonders an den Erkern und Giebeln verwendete.

Als Uebergangsgebäude aus dem Rundbogen- in den Spitzbogenstyl sind unter andern merkwürdig die Kirchen zu Gelnhausen, Limburg an der Lahn, Heisterbach, Andernach, Naumburg; ferner die St. Gereonskirche zu Köln, die St. Quirinskirche zu Neuss, der im Jahre 1208 oder 1211 begonnene Dom zu Magdeburg, die alte Pfarrkirche zu Regensburg und die Kirche zu Ruffach im Elsass. Eine bedeutsamere Aufnahme des neuen Styls erfolgte vornehmlich in den westlichen Gegenden Deutschlands. Als die wichtigsten Beispiele der entschiedeneren Anwendung des germanischen Systems können die von 1227—1244 erbaute Liebfrauenkirche zu Trier und die Elisabethkirche zu Marburg gelten, die 1235 begonnen und 1283 im Wesentlichen vollendet ward. In vollständiger, durchaus harmonischer und höchst grossartiger Entfaltung erscheint das altdeutsche System zuerst am Kölner Dome, dessen Gründung durch den Erzbischof Conrad von Hochsteden ins Jahr 1248 fällt. Den Urkunden der Schreinsbücher zufolge sind es folgende Meister, die von 1248—1332 am Dome bauten: 1) Heinrich Sunere oder Soynere von Köln (1248—1254); 2) Gerard von Rile, einem Dörfchen unterhalb Köln (1254—1295); 3) Arnold (1295—1301); 4) Johann, des Vorigen Sohn (1301—1330); 5) Rütger, der 1330—1332 baute. Meister Gerhard gilt insgemein für den eigentlichen Schöpfer dieses grössten deutschen Monumentes, welches nach seinem Tode in demselben Geiste fortgeführt wurde, aber leider nicht zur Vollendung kam. Den raschen Fortgang des Baues hinderten die politischen Fehden zwischen den Bischöfen von Köln und der Bürgerschaft, die sich schon unter dem Domgründer Conrad entspannen und unter seinen Nachfolgern Engelbert II. und Siegfried von Westerburg so tief einrissen, dass die letztern den Bischofssitz nach Bonn verlegten. Doch blieb der Bau nicht unterbrochen, denn im J. 1322 stand das Chor sogar vollendet da. Die Ehre der Chorvollendung gebührt dem Meister Johann, zu dessen Periode überhaupt am lebhaftesten am Dome gearbeitet ward. Bei der nachher eingetretenen Schlaffheit verliefen über 100 Jahre, bis der südliche Thurm, für den man doch die meisten Arbeiter anstellte, bis zum dritten Stockwerk gedieh, wo er dann unausgebaut belassen und mit dem Krahne bedeckt ward, der sonst zum Aufziehen der Steine diente. Durch das 1807 von Boisserée unternommene Prachtwerk über den Dom wurde die Aufmerksamkeit wieder auf den Löwen gerichtet, der Jahrhunderte lang geschlafen. Seit Köln an Preussen gekommen, ist nicht nur die Wiederherstellung des beschädigten Chors (nach Ahlerts Tode einzig durch Zwirner) erfolgt, sondern auch der Fort- und völlige Ausbau des Domes beschlossen und in die erprobte Hand gelegt worden, die das jüngste vollendete Denkmal im altdeutschen Styl, die Apollinariskirche zu Remagen, geschaffen hat. (Das Nähere über den Kölner Dom s. unter dem Art. Köln; überhaupt ist das Nähere über die in gegenwärtigem Art. nur kurz berührten Denkmale unter den betreffenden Städten nachzusehen.) Zum Systeme des Kölner Doms stehen in nächster Verwandtschaft die nun Ruine gewordene Kirche der Cisterciensерabtei Altenberg bei Köln, die Kathedrale von Metz und die Collegiatkirche von Xanten. — Weiter sind unter den mittelalterlichen Bauwerken des deutschen Spitzbogenstyles zu nennen: das Chor der Kirche zu Schulpforte (1251—1268) und das etwa gleichzeitige Westchor des Naumburger Doms; der ebenfalls um Mitte des 13. Jahrh. begonnene Dom zu Halberstadt, dessen Façadenunterbau jedoch älter ist; das Münster zu Freiburg im Breisgau, das im Schiffe 1272 vollendet ward (in welche Zeit wohl auch die Erbauung des herrlichen Thurms fällt, dessen durchbrochener Helm der erste dieser Art gewesen zu sein scheint); das majestätische Münster von Strassburg, dessen Vorbau, von Erwin von Steinbach kühn erdacht, die Bewunderung aller Zeiten gewesen (das Portal ward 1277 begonnen und 1439 der eine Thurm zur Vollendung gebracht); der von Peter Arler aus Schwäbisch Gmünd 1385 vollendete Prager Dom, und der 1377—1500 durch die Familie Ensinger erbaute Ulmer mit dem wundervollen Thurme von 234 Fuss Höhe (der aber nur bis zum Ende des viereckigen Unterbaues aufgeführt ist, während der erhaltene Bauriss über demselben noch ein schlankes achteckiges Obergeschoss und eine hohe, kunstreichdurchbrochene und von einer kolossalen Madonnenstatue gekrönte Spitze zeigt); die Stephanskirche zu Wien, die 1359 begonnen und deren Prachtthurm (bekanntlich nun abgetragen und neu ersetzt) 1433 durch Hans Buchsbaum vollendet ward; der schon im 13. und 14. Jahrh. gebaute, im Prachtthurme erst 1512 vollendete Dom zu Frankfurt, woran die

Digitized by Google

Baumeister Madern Gertner und Hans von Ingelheim sich verewigten; die Katharinenkirche zu Oppenheim und die Kirche zu Wimpfen im Thale (beide gleich dem Frankfurter Dome zu den gelungensten altdeutschen Schöpfungen gehörend); die Stephanskirche zu Mainz, die Dome zu Regensburg, Erfurt und Meissen; mehrere Kirchen in den rheinischen Ortschaften Bacharach, Geissenheim, Lorch, Oberwesel; das Chor von St. Florin und das der Liebfrauenkirche zu Coblenz; die Minoritenkirche zu Bonn; das Chor des Münsters zu Aachen und das der Andreaskirche zu Köln. Als ein schönes Denkmal deutschen Styls verdient auch die im Jahre 1377 vollendete Marienkapelle zu Würzburg Erwähnung; die Widerlagen der einen Kapellenseite sind von sehr schöner Ornamentirung; die Vorhalle, das dreischiffige, von sehr schlanken achtseitigen Pfeilern getragene Innere mit einem schönen Gewölbe machen durch die glücklich abgewogenen Verhältnisse den wohlthuendsten Eindruck; aber leider wird der Gesammteindruck durch den nach einem Brande in anderem Geschmacke erneuerten Thurm gestört. Ein Bauwerk im schönsten altdeutschen Geschmack ist ferner die der Maria geweihte obere Pfarrkirche zu Bamberg; sie ward von 1327—1387 meist auf Kosten der Bürger erbaut; der Chor mit den niedrigern Nebenschiffen, die auch in dem hintern Theil durchgeführt sind, erinnert in der Anlage an den des Kölner Doms, die Formen der Fenster an die Kirche zu Oppenheim; der an der Vorderseite gelegene viereckige Thurm ist in seinen fünf Stockwerken mit Fenstern und sehr geschmackvollen Verzierungen versehen; eine besondere Eigenthümlichkeit aber ist die gen Mitternacht gelegene sogenannte Ehethür durch den gothischen Baldachin, der, weit vorspringend, vorn von zwei sehr schlanken Pfeilern getragen wird und sich gleich sehr durch Eleganz der Form wie der Verzierungen auszeichnet; die Mauervertiefungen der Thür werden wie am Portal des Strassburger Domes durch die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen (sehr gut entworfene, doch roh ausgeführte Sculpturen), das Bogenfeld aber durch die Vermählung Christi mit der Kirche (woher die Thür ihren Namen leitet) geschmückt. Leider ist dem Innern der Kirche an Pfeilern und Gewölben, mit Ausnahme der in den Seitenschiffen des Chors, durch Ueberzüge von Gyps und Stuccatur der überladene italienische Geschmack aufgedrückt. Noch erwähnen wir die Kirche zu Thann im Elsass und die Frauenkirche zu Esslingen (beide mit brillanten Thürmen); den zierlichen Chor der Kirche zu Weissenburg in Franken, die Lorenz- und Frauenkirche und den Chor von St. Sebald in Nürnberg; die St. Martinskirche zu Landshut mit dem 448 Fuss hohen Thurme; die Marienkirchen zu Danzig, Lübeck und Stargard, die schon 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund und die 1401 von Heinrich Brunsberg gebaute Katharinenkirche von Brandenburg. Von Interesse sind ausserdem mehrere Kirchen des Erzgebirgs; die äusserlich zierlichste unter diesen ist die Frauenkirche zu Zwickau, deren Bau von 1453 bis 1536 währte. Das schöne Material des Sandsteins, die artigen Spitzsäulchen, welche die Widerlagen krönen, die menschlichen Köpfe, worunter ein König und eine Königin auffallen, und die Thiere am Gesimse machen diese Kirche zu einem der reichern und fleissigern Denkmale gothischer Baukunst. An einigen Thüren findet man die förmliche Nachahmung von Baumstämmen, was überhaupt als ein charakteristisches Merkmal an den gothischen Bauten des 16. Jahrh. im Erzgebirg erscheint. Eigenthümlich ist der Ausgang der Gewölberippen, die nach Art der Palmenblätter in höhern und niedern Ansätzen aus den Pfeilern hervorspriessen; die Emporen haben Erker und laufen nur bis zum Chor, der durch einen sogen. Triumphbogen von den Schiffen getrennt ist. Die von 1484—1500 erbaute Frauenkirche zu Freiberg ist im Aeussern zwar ohne Auszeichnung, macht aber einen desto schönern und heiterern Eindruck durch ihr Inneres mit den drei gleich hohen Schiffen. Die Verhältnisse sind glücklich, die Fenster breit und hoch, die 12 Pfeiler sehr schlank. Als besondere Eigenthümlichkeiten dieser spätern Formen des altdeutschen Styles in dieser Gegend heben sich folgende hervor. Die acht Seiten der Pfeiler haben durch eine mässige Concavität das Ansehn von grossen Cannelüren, was den Eindruck der Schlankheit noch erhöht; die Gewölberippen laufen ohne Kapitell von den scharfen Kanten der acht Seiten aus; die Gewölbe selbst, von einfach schönem Muster der Rippen, sind im Verhältniss zur Pfeilerlänge etwas kurz. Den Wänden entlang läuft in schicklicher Höhe eine auf starken Wandbögen ruhende Empore umher, deren durchbrochenes Steingeländer über jedem Pfeiler einen erkerartigen Vorsprung hat. Die alte, noch vorhandene Kanzel, von sehr geistreicher Erfindung, giebt ein glänzendes Beispiel von dem der altdeutschen Architectur inwohnenden vegetativen Principe. Diese Kanzel hat völlig das Ansehn eines grossen Blumengewächses. Der untere Theil wird vom Stamme mit abstehenden Stengeln, Blättern und Knospen, der obere aber von der tulpenförmigen Blume in der Art gebildet, dass der Prediger wie im Kelche stehend erscheint. Die von 1499—1525 durch Meister Erasmus Jacob von Schweinfurt

erbaute St. Annakirche zu Annaberg, deren hohe und starke, von Bruchsteinen aufgeführte Mauer mit vorspringenden Thürmen schon 1503 beendigt ward) ist im Aeussern ebenfalls unausgezeichnet, aber im Innern wieder höchst eindrucksvoll durch die Schönheit der Verhältnisse und überraschend durch den Reichthum an bildnerischem Schmuck. Zwölf schlanke Pfeiler, in der Form wie die der Freiberger Kirche, tragen und trennen die drei gleich hohen Schiffe. Die Grate der Gewölbe, welche von Kragsteinen mit bemalten Menschenköpfen ausgehen, bilden immitten der Gewölbe zierliche sechsseitige Sterne, deren Mittelpunkte mit den in Stein gehauenen Königen von Juda und Israel und mit den Wappen der Haupttheilnehmer des Baues geschmückt sind. Das Hauptschiff hat die doppelte Breite der Nebenschiffe, alle drei aber endigen in abgerundeten Chorkapellen, deren jede drei Fenster hat. Vor diesen befinden sich zwei Arme des Kreuzes von ähnlicher Form und ebenfalls mit drei Fenstern. Uebrigens sind die Masse durchaus nicht klein, denn die Länge der Kirche hat 220, die Breite, in den nur wenig vorspringenden Armen des Kreuzes, 96, die Höhe der Gewölbe aber 72 Fuss. Noch führen wir als erzgebirgisches Beispiel von gothischer Bauart in deren allerspätester Form die Pfarrkirche zu Schneeberg an. Der Bau ward 1516 von Meister Hans begonnen und durch Fabian Lobwasser 1540 vollendet. Obwohl kleiner als die Annaberger, ist die Wirkung ihres Innern doch besonders frei, heiter und licht. Der Hauptplan und die Form der 10 Pfeiler stimmen mit der Annaberger überein, doch ist hier der Chor nicht nach den Schiffen in einzelne Kapellen abgetheilt, sondern erscheint blos als ein stumpf abgerundeter, von vier Fenstern erhellter Abschluss der Seitenmauern. Die Gewölbe sind im Verhältniss zur Pfeilerhöhe sehr flach und die sich ohne Kapitelle und Kragsteine in die Pfeiler verlaufenden Grate bilden in der Mitte ein Viereck, dessen Schlussstein immer auf schwarzem Grunde mit einem sehr zierlichen, vergoldeten Ornament in Holbeinschem Geschmacke geschmückt ist. Auch die Fensterbogen sind ziemlich stumpf und haben ein einfaches, aber originelles Muster. Diese, wie die Einfassungen der Fenster und Thüren, sind in rothem Sandstein, alles Uebrige aber, wie die Annaberger Kirche, in Bruchsteinen ausgeführt. Mit Ausnahme des Mittelschiffs und des mittleren Chortheiles ist der Fussboden mit Ziegelsteinen gepflastert. Dies gilt auch von den Emporen, die in der Anlage denen der Freiberger Kirche gleichen. Die eigentliche Blüthe des deutschgothischen Styls dauerte von der Mitte des 13. bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts. Der Wunsch, etwas Neueres und noch Schöneres zu schaffen, zeigte sich von Anbruch des 15. Jahrhunderts an, wo man durch überreiche Ausschmückung die Ausartung und den Verfall dieser Bauart vorbereitete. Diese bricht besonders im 15. Jahrh. hervor, indem die früher so grossartige Anordnung verlassen wird. Bezeichnend ist für diese Zeit, dass die Einfassungen der Spitzbogen nach oben wieder auswärts geschwungen werden, die Spitzsäulen, Giebelchen und Schnörkel sich häufen, die vegetabilische Ornamentirung sich immer mehr ausbreitet und kraus verschlungen wird, viele Glieder sogar als dürre Aeste gebildet sind, das Blattwerk selbst aber die freie natürliche Form der guten Zeit verliert und eher zusammengerollten Pergamentstreifen gleicht; zuletzt wird die Kunst durch die Künstlichkeit besiegt und man gefällt sich in der Sucht, sehr schwierige und oft höchst verworrene Zusammenstellungen der Gewölberippen, die abenteuerlichsten Formen von Tabernakeln, Treppen, Kanzeln u. s. w. in Stein auszuführen. Dieselbe Sucht, dass man die Schönheit noch schöner haben wollte, führte — wie früher den Verfall der alten römischen und später im 17. Jahrh. der italienischen Architectur — auch hier den Verfall der deutschen Kirchenbaukunst herbei. Der fromme, begeisterte, himmelanstrebende Sinn entschwand, und mit ihm die Kunst, deren Erzeuger und Pfleger er gewesen. Ziehen sich auch noch die hergebrachten Formen bis ins 16., ja hie und da bis ins 17. Jahrh. hinein, so ermangeln sie doch des urlebendigen Geistes und zeigen sich kahl und arm. So fiel man aus dem Uebel der Ueberladung in das andere der Dürftigkeit. Man griff nun, das dürr gewordene Reis wegwerfend, nach der neuern italienischen Bauweise, die im 16. Jahrhundert den germanischen Styl überflügelte und sich als eine Restauration der Antike ankündigte. — Wie sich der Spitzbogenstyl zur Zeit seiner Herrschaft durch fast ganz Europa nach den verschiedenen Ländern verschieden ausgeprägt hat, darüber muss das Weitere dem allgemeineren Artikel: „Germanische Bauart“ vorbehalten bleiben.

2) Sculptur. Die Anfänge der deutschen Bildnerei geschahen unter Herrschaft des byzantinisch-romanischen Styls. Als die ersten bedeutungsvolleren Zeichen derselben erscheinen Metallarbeiten. Vor Allem sind die in Metall gravirten Siegel zu nennen, die an Urkunden in Wachs ausgedruckt wurden. Darunter sind am wichtigsten die Kaisersiegel, weil sie Bildnisse enthalten. Die Siegel der sächsischen Kaiser, im 10. Jahrh., erscheinen zwar der Arbeit nach roh, lassen aber einen Nach-

klang antiker Auffassung und Behandlung bemerken. In den Siegeln Heinrichs II. dagegen, im 11. Jahrh., wird eine entschieden byzantinische Darstellungsart bemerkt. Man findet die letztere in eigenthümlicher Fortbildung an den Siegeln Friedrichs I. (in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh.), im künstlerischen Style aber noch entwickelter an den Siegeln Friedrichs II. (in der ersten Hälfte des 13. Jahrh.), wo sich wiederum eine Aufnahme classischer Motive bemerklich macht. Zu gleicher Zeit treten jedoch in andern Siegelbildern auch schon die Elemente des deutschen Styles hervor. Der eigentliche Erwecker der Erz-Sculptur war der grossartige Luxus, mit dem sich das kirchliche Leben unter den sächsischen Kaisern verband. Die Kirchen füllten sich von Schätzen an Prachtgeräthen und Schmuckarbeiten; die kostbarsten Werke der Art, wie sie z. B. der Erzbischof Willigis (gest. 1011) dem Mainzer Dome schenkte, bestanden aus den verschiedenartigsten Gefässen und Altargeräthen in zum Theil kolossalen Formen und aus edlen Metallen gearbeitet. Besonders wird ein kolossales Crucifix erwähnt; an dem mit Goldplatten überzogenen Kreuze war der Heiland in Lebensgrösse ganz aus Gold und zwar so gearbeitet, dass man die Glieder in den Gelenken aus einander nehmen konnte; als Augen waren Karfunkel eingesetzt; Juwelen und Reliquien füllten die innere Höhlung des Leibes aus; des ganzen Werkes Goldgewicht aber belief sich auf 600 Pfund. Aehnliche Schmuckschätze liess der 1022 gest. Bischof Bernward zu Hildesheim fertigen; alles wurde unter seinen Augen ausgeführt, denn dieser Bischof war selbst Künstler und lieferte z. B. ein (noch in der Hildesheimer Magdalenenkirche vorhandenes) Kreuz von 20 Zoll Höhe, das mit Goldplatten bedeckt, mit edlen Steinen und Perlen besetzt und mit zierlicher Filigranarbeit ausgeschmückt ist. Uebrigens bewahrt man dort zwei 17 Zoll hohe Leuchter aus einer Composition von Gold und Silber auf; sie wurden von Bernwards Lehrling gegossen und sind mit feinem Rankengeflecht, sowie mit Figuren verziert. Derselbe Bischof war es auch, der zuerst die höhere Bildnerei förderte, indem er die ersten grösseren Bronzewerke, deren Flächen bildnerische Darstellungen haben, zu Hildesheim ausführen liess. Es sind dies die Bronzethüren des Domes vom J. 1015 und die jetzt auf dem Domhofe stehende eherne Säule, die im J. 1022 in der Michaelskirche aufgestellt ward. Auf den Feldern jener Thüren, die im Ganzen etwas über 16 Fuss hoch sind, findet man acht Scenen aus der adamitischen Geschichte und ebensoviel aus der Heilandshistorie, welche im Hautrelief einestheils den Sündenfall, anderntheils die Erlösung von der Sünde veranschaulichen. Was die Säule betrifft, so ist deren Schaft 13½ Fuss hoch und hat einen Reliefschmuck von 28 Gruppen; die Darstellungen betreffen die Taufe Christi und dessen Einzug in Jerusalem; die Reliefs winden sich schneckenförmig von der Base bis zur Spitze hinauf, was, wenn es nach Franz Kugler's Bemerkung nach dem Vorbilde der Trajan- oder Marc-Aurelsäule geschehen ist, allerdings eine Beobachtung der Antike kundgäbe. Nächst diesen Hildesheimer Denkmalen sind die im Jahre 1070 gefertigten Thürflügel am Augsburger Dome zu erwähnen, wo man eine Menge kleiner Reliefplatten mit biblischen Scenen und abwechselnd mit mythologischen Gestalten findet. Der Styl zeigt wenig Byzantinisches; bei aller Rohheit der Behandlung drückt sich ein eigner Formensinn aus und in der Bewegung zeigt sich lebendiges Gefühl. Die Bronzeplatte des Grabmals für Rudolph von Schwaben im Merseburger Dome, welche die Königsfigur in schwach erhobnem Relief vorstellt und vom Jahr 1080 datirt, zeigt dagegen den byzantinischen Styl in strenger und schlichter Anwendung. Als Werke des 11. Jahrh. gehören noch hieher der Krodo-Altar zu Goslar (dessen Seitenflächen aus vielfach durchbrochenen Bronzeplatten bestehen und als dessen Träger vier äusserst streng gearbeitete, knieende Figuren erscheinen) und der einst im Goslarer Dome, jetzt aber im Waffensaale des Prinzen Karl von Preussen befindliche Kaiserstuhl mit den aus starkgegossenen, durchbrochenen Ranken- und Blumenornamenten gebildeten Lehnen. Von erzenen Denkmalen des 12. Jahrh. ist das Löwenstandbild auf dem Braunschweiger Domplatze zu nennen, woran die Arbeit, wie Kugler sagt, „streng und herb, gewissermassen im Style der Wappenbilder, doch nicht ohne Charakter“ ist. Von grosser künstlerischer Bedeutung soll ein 6 Fuss hohes bronzenes Taufbecken sein, das im Halberstädter Dome befindlich ist. Es ist voll Reliefs mit biblischen und allegorischen Vorstellungen und hat die vier knieenden Figuren der Paradiesesströme zu Trägern. Dem Style nach soll es den herrlichsten deutschen Steinarbeiten zu Beginn des 13. Jahrh. entsprechen. Im weitern Verlauf der romanischen Periode zeichnet die deutschen Erzarbeiten stärkeres Streben nach künstlerischem Effect aus; Beispiele davon sind die zugleich durch herrlich emaillirte Farbenornamente ausgezeichnete Vorderseite eines Altartisches zu Komburg bei Schwäbisch-Hall und der über 4 Fuss lange vergoldete, mit Apostel- und Heiligenfiguren geschmückte, etwa um Mitte des 12. Jahrh. entstandene St. Godehardsschrein im Hildesheimer Dome. Nächst den Erzar-

beiten kommen die Schnitzwerke in Betracht, namentlich die elfenbeinernen, die noch der Periode des romanischen Styls angehören. Die ältesten Denkmäler der Art findet man auf der Bamberger Bibliothek. So enthält die Schauseite des Bandes eines Missale (Nr. 911 der Manuscripte) in der Mitte eine 5 Zoll 2 Lin. hohe, 4 Zoll 4 Lin. breite Elfenbeinplatte, worauf in sehr flachem Relief von stylgemässer Behandlung die Maria in halber Figur, mit dem nach dem Ritus der römischen Kirche segnenden und eine Rolle haltenden Christkinde vorgestellt ist. Die gut motivirten Falten sind in sehr geringen Vertiefungen angegeben; Verhältnisse und Formen sind breit, die Nasen dick und stark ausgebogen. (Der Foliant, der blauen Füllung der goldnen Initialen nach offenbar deutschen Ursprungs, datirt aus dem 10. Jahrh.) Demnächst ist ein in der Schlosskirche zu Quedlinburg aufbewahrter Reliquienkasten, den König Heinrich I. hieher schenkte, erwähnenswerth wegen seiner rohen, aber doch an Arbeiten der karolingischen Zeit erinnernden Schnitzstücke. Ferner ist das ansehnliche Crucifix im Bamberger Dome zu nennen, welche Elfenbeinarbeit 1008 durch Kaiser Heinrich II. hieher geschenkt ward. Der Christus daran zeigt sich in grossartiger, ruhig feierlicher Haltung; die Arbeit, obgleich in Details noch starr, ist mit feinem Gefühl und mit Sinn für Natur gemacht; die ganze Figur besteht übrigens aus 6 Stükken, wovon einige Restauration erfahren haben. Auch sind zwei Stücke des Bamberger Domschatzes hieher zu zählen; das erste ist das elfenbeinerne Ende des Krummstabs Otto's des Heiligen; die Krümmung wird auf sinnreiche Art durch eine Schlange gebildet, welcher die innerhalb der Krümmung mit dem verkündenden Engel befindliche Maria auf den Kopf tritt; die Figuren sind von sehr gutem Style, die Gewänder sehr engfaltig. Das zweite Stück ist ein länglicher Reliquienschrein; umher in Elfenbein, fast Rundwerk, die 12 Apostel, von kurzem Verhältniss. Beide Stücke stammen aus dem 12. Jahrh., falls nicht das erstere noch älter ist. — Hinsichtlich der Steinsculpturen findet man die ersten bedeutendern Spuren im 10. Jahrh.; in diese Zeit nämlich fällt das grosse Relief, das man noch an der Fläche eines der sogenannten Extersteine bei Horn im Fürstenthum Lippe sieht; es stellt eine Kreuzabnahme vor, die mit eigenthümlich symbolischem Beiwerk verbundene Composition ist einfach und edel gedacht und verräth im Style noch die Kunstart, welche unter den Karolingern bestand. Die deutschen Steinbildnereien aus dem 11. Jahrh. tragen durchaus noch byzantinisches Gepräge; Beispiele liefern die Reliefplatten an der Michaelskapelle auf Hohenzollern, wo der Erzengel nebst Heiligen dargestellt ist und woran die Arbeit von starrer Strenge und begleitet von einzelnen Sonderlichkeiten erscheint. Mit dem 12. Jahrh. wird endlich der Steinbildnerei ein grosser Vorschub durch die Architectur gegeben. Dennoch zeigt sie als decorirende Magd der Letztern noch kein entschiedenes Losringen vom romanischen Style. Zwar manierlos, aber in byzantinischer Schwere und Strenge erscheint z. B. der um 1100 gearbeitete Figurencyklus (Jesus und die Apostel) an einem Einbau in der Kirche von Westergröningen bei Halberstadt; es ist Stuckarbeit und als solche wohl eins der ersten Beispiele derartiger Sculptur in Deutschland. Ein anderer Figurencyklus in Stuckrelief, aus der ersten Hälfte des 12. Jahrh., wird noch in der Halberstädter Marienkirche an den Wänden gesehn, die das Chor von den Querschifflügeln scheiden; hier sind Jesus, Maria und die Apostel sitzend vorgestellt, die Figuren zeigen bei mancherlei byzantinischen Elementen doch im Ausdruck einen freiern würdigern Charakter, wozu sich noch eine gewisse Formenweichheit, lebendigere Gewandlinien, reineres Ebenmass und grösserer Adel der Köpfe gesellen. Noch vollkommener erscheinen die stehenden Figuren in Stuckrelief, die man an den Chorwänden der Hildesheimer Michaelskirche findet, am bedeutendsten aber die Halbfiguren Jesu und zweier Heiligen, die das Halbrund überm Hauptportale von St. Godehard daselbst schmücken. Was die älteren Steinsculpturen des Bamberger Doms betrifft, so sind zunächst die am nördlichen Portale auf der Ostseite des Doms bemerkenswerth; sie stellen die Jungfrau und mehrere Heilige dar, worunter auch Heinrich II. und Kunigunde mit Nimben erscheinen, daher das Werk nach dem Jahre 1146 entstanden sein mag; ferner die in den kleinen Wandbögen zu Seiten des Georgenchors, wo einerseits der englische Gruss und die zwölf Apostel, andererseits der Engel Michael mit dem Drachen und die zwölf Propheten in sehr erhabenem Relief vorgestellt sind. Viele dieser Sculpturen sind stark restaurirt, lassen aber richtig noch den formwidrigen byzantinischen Styl erkennen und sind, wenn auch in Einzelheiten sich Ernst, Würde und Kraft ausspricht, immer nur von mässigem Verdienst, ja in manchen Motiven (z. B. in dem des Erzengels) sogar sehr lahm. Erfreulicher gestaltet sich die deutsche Sculptur mit Beginn des 13. Jahrh. Zwar beruht sie noch fortwährend auf byzantinischen Elementen, macht sich aber vom Stereotypen und Formwidrigen jenes Styles los, wogegen sie dessen grossartige und feierliche Grundmotive mit neuem Geiste ausbildet, ja sich zuweilen bis zur Hoheit der Antike er-

hebt. Wenigstens gilt dies für die in Sachsen vorhandenen Denkmale jener Zeit, worunter die Sculpturen der goldenen Pforte im Freiberger Dome das Ausgezeichnetste sind. Das Portal ist nämlich der Hauptüberrest der 1484 abgebrannten, Ende des 12. Jahrh. durch Otto den Reichen gegründeten Frauenkirche; die ziemliche Erhaltung der vergleichsweise allen italienischen vor Nicola Pisano unendlich weit überlegnen Bildwerke der Pforte aber dankt man dem Umstande, dass das Ganze durch eine geschlossene Vorhalle des Domes geschützt wird. Im Bogenfelde ist die Anbetung der Könige vorgestellt; ausserdem befinden sich vier Reihen von Sculpturen in den umlaufenden Vertiefungen der Archivolten. Schon die musterhaft stylgemässe Weise, wie durch die Anordnung die gegebenen Räume ausgefüllt worden, verdient Bewunderung; in Rücksicht des Schönheitsgefühls wie der Ausbildung aber stehen diese Bildwerke einzig unter allen damals in Deutschland entstandenen da. Man bemerkt hier weder localbyzantinische, noch italienische Einflüsse, noch eine Spur vom Charakteristischen der die gothischen Bauten begleitenden Sculpturen, sondern eine eigenthümliche Ausbildung nach den Principien der Antike, wie sich solche in den ältesten Gebilden christlicher Kunst angewandt finden. Die Motive der einzelnen Figuren sind natürlich, edel und mannigfaltig; die Verhältnisse neigen eher, im Gegensatz zur Verlängerung der Byzantiner, zum Kurzen und Breiten, und auch die Formen sind nicht nach byzantinischer Art dürftig und mager, sondern von einer gewissen Fülle. Besonders zeigen die Ovale der wohlgebildeten und im Charakter verschiedenen Köpfe das Volle und Breite der abendländischen Miniaturen des 12 Jahrh.; doch spricht sich öfter in dem Contour derselben ein feines Gefühl aus. Das in grossen Massen gehaltene Haar ist im Einzelnen bindfadenförmig behandelt, Hände und Füsse sind gut bewegt, und wo die Oberfläche gut erhalten, findet man selbst die Knöchel und Sehnen angegeben. In den engen, nicht sehr vertieften Falten ist das antike Princip in besonderer Reinheit angewandt. Die Ausführung ist nicht sehr gross, aber völlig ausreichend für architectonische Bildwerke. Obgleich die jetzige Bemalung nicht die ursprüngliche ist, so scheint sie doch der letztern ähnlich gemacht worden zu sein; das Gewand Mariens ist blau, mit rothem Futter, das Kleid des Christkindes ebenfalls blau, die Augensterne sind schwarz angegeben. Die obern Sculpturen geben eine Verherrlichung Mariens, da derselben die alte Kirche geweiht war; sie thront in der Bogenfüllung bei der Anbetung der Könige in der Mitte und wird in der nächsten Archivolte von Gott Vater gekrönt, der in der Linken zugleich das aufgeschlagene Lebensbuch hält. Dem Jesusknaben ist leider der Kopf ganz abhanden gekommen. Das Kind in der folgenden Archivolte, das durch einen Engel einem bärtigen Greis übergeben wird, auf dessen Schoosse man eine andere kleine Figur sieht, stellt nach Dr. Waagen eine gläubige Seele vor; nach demselben bedeutet der Greis den Erzvater Abraham, die Figur in dessen Schoosse aber den armen Lazarus. In der Archivolte darauf sieht man den heil. Geist als Taube, und in der letzten Archivolte zwei Erstandene, die der Engel in der Mitte zu Gnaden annimmt. Alle diese Vorstellungen nehmen die Mitte der Archivolten ein und werden zu beiden Seiten von Engeln, Aposteln, Heiligen und aus den Gräbern Erstehenden begleitet. Unter den unteren 8 Statuen macht sich David durch Psalter und Scepter, der Täufer durch die Fellbekleidung und das Lamm bemerklich; die vier Frauen aber, wovon drei mit Spruchzetteln, stellen nach Dr. Waagen am ersten Sibyllen vor, welche die katholische Kirche schon sehr früh als Prophetinnen aus dem Heidenthum deutete. — Noch bleiben als höchst bedeutsame Uebergangswerke vom byzantinischen zum eigentlichen germanischen Styl hier zu erwähnen: die Kanzel in der Kirche zu Wechselburg, deren in Sandstein äusserst vollendete Reliefs noch älter sind als die Bildwerke der goldnen Pforte; der Altar in derselben Kirche, an welchem unterwärts alttestamentliche Reliefffiguren, oberwärts aber die Kolossalstatuen des Gekreuzigten, der Maria und des Johannes sich finden (hier hat sich die alte Bemalung meist erhalten); endlich der Grabstein des 1190 verst. Grafen Dedo IV. daselbst, des Stifters der Kirche, mit den Porträtfiguren dieses Grafen und seiner Gemahlin, welche Gestalten äusserst kraftvoll und lebendig, mit stark geschwungenen Gewändern, herausgearbeitet sind und sich im Style völlig von der ältern Tradition freihalten. — Das erste selbstständige Auftreten eines rein germanischen Styls lässt sich um Mitte des 13. Jahrh. nachweisen. Er zeigt eine schlichte Fassung in eigenthümlich grossartigen und würdigen Formen. Belege dafür sind das Grabmal des Landgrafen Konrad von Thüringen und Hessen in der Marburger Elisabethkirche und das des Grafen Heinrich des Aelt. von Solms-Braunfels in der Kirche zu Altenberg an der Lahn. In freierer Entwickelung, aber noch in etwas schwerer massiger Art, zeigt sich der Styl am berühmten Grabmale Herzog Heinrichs IV. von Breslau in der gothischen Kreuzkirche daselbst. Die Platte mit der Porträtfigur ist aus gebranntem Thone und ruht auf einem Unter-

satze, dessen Seitenplatten aus Sandstein mit Reliefligurен von Engeln, die das Denkmal zu tragen scheinen, und mit fungirenden Geistlichen geziert sind. Von würdiger und zugleich zierlicher Durchbildung erscheinen die Grabsteinarbeiten im 14. Jahrh. Beispiele liefern die Grabmäler Wigelo's von Wannebach (in der Frankfurter Liebfrauenkirche) und der heil. Gertrudis (in Altenberg an der Lahn), ferner zwei Grabsteine von 1370 und 1371 in der Erfurter Barfüsserkirche, endlich die Denksteine Hansens von Holtzhusen (im Frankfurter Dome) und des Landgrafen Heinrich II. und seiner Gemahlin Elisabeth zu Marburg. Entschieden im Charakter der Sculpturen, welche die Bauwerke von altdeutschem Style zu zieren pflegen, ist die Bischofsfigur des Hohenlohe auf dessen vom J. 1352 datirenden Denkmale im Bamberger Dome. Die Gestalt erscheint in langem Verhältniss und gewundener Stellung, und wie mager auch die Glieder, wie schwach die Hände, ist doch der Kopf schon sehr individuell. — Die frühesten der architectonischen Sculpturwerke, die wir aus der Entwickelungszeit des germanischen Styls kennen, sind die Reliefs und Statuen an den Portalen der Liebfrauenkirche zu Trier. Sie entstanden vor Mitte des 13. Jahrh., und wenn sie auch noch in manchem Motiv an den antikisirenden Styl spätromanischer Arbeiten (wie jener zu Freiberg und Wechselburg) erinnern, so gehören sie doch schon entschieden dem germanischen Styl wegen der schlichten langgezogenen Linien an. Hiernächst sind auch die Heiligenstatuen an den Portalen des Bamberger Domes zu nennen, die jünger als dessen schon erwähnte, streng nach romanischem Typus gefertigte Sculpturen sind. Der meist sehr starre Typus der Köpfe erinnert an den auf griechischen Vasen im sogenannten archaistischen Styl; alles Nackte ist mangelhaft ausgebildet, aber man erkennt eben im Ganzen das Ringen der sich vom Romanismus emancipirenden Kunst, die eben im ersten Stadium nationaler Entwickelung begriffen ist. Die Equesterstatue des heil. Stephan, Königs von Ungarn, die neben der Treppe des Georgenchors an einem Pfeiler steht, zieht hingegen, wenn sie auch im Ganzen schwach ist, doch schon durch ihren lebendigen Kopf an. Was die besser entwickelten Bildwerke am Westchor des Naumburger Doms betrifft, die um Mitte des 13. Jahrh. entstanden, so verrathen sie zwar einen lebendigern Kunstgeist, aber das feinere Naturgefühl fehlt noch. Ein bemerkenswerthes Product altdeutscher Kunst, das vom Ende desselben Jahrhunderts datirt, befindet sich zwischen den beiden Portalthüren der Lorenzkirche, dieser schönsten gothischen Kirche von Nürnberg. Hier steht auf einem Säulchen die Statue der Marie mit dem Kinde, welche in Styl und Gefält sehr vorzüglich, auch frei von jener gewaltsamen Windung in der Stellung ist, der man so oft bei altdeutschen Sculpturen begegnet. — Der erste deutsche Bildhauer, dessen Name uns aus der Entwickelungszeit des nationalen Styls genannt wird, ist zufällig eine Bildhauerin, Sabina von Steinbach nämlich, die Tochter Erwins, deren Hand die Bildwerke am ältern Portal des Strassburger Münsters (auf dessen Südseite) schuf. Der nächste Steinbildner, der uns bekannt ist, heisst Johannes Giesser; von ihm rührt das 1328 gelieferte Taufbecken im östlichen Chor des Mainzer Domes her. Der dritte, ausgezeichnete Name ist Sebald Schonhofer, der kurz nach Mitte des 14. Jahrh. zu Nürnberg blühte. Dieser schuf zwischen 1355—61 die Statuen des Portals und der Vorhalle der Nürnberger Frauenkirche. Die etwa zwei Drittel lebensgrossen Figuren sind von schlanken Verhältnissen, die gothische Windung der Stellungen ist nur sehr gemässigt, öfter gar nicht vorhanden; in den Köpfen herrscht dasselbe Schönheitsgefühl, das in den Malereien derselben Zeit so sehr anspricht, nur sind hier die Charaktere weit mannigfaltiger, das Verständniss der Formen grösser, die Ausbildung zarter. Nur die flache Lage und geringe Oeffnung der Augen stört etwas. Am meisten überrascht die Zeichnung des Nackten von weichen und vollen Formen und die der gutbewegten Hände. Die Gewandmotive sind edel und weich; die Behandlung der Figuren ist für Architecturbildwerke sehr fleissig und durchaus stylgemäss, wie in der bindfadigen Bearbeitung der sehr gut angeordneten Haarpartien. Die so bedeutende Ausbildung dieser Sculpturen bezeugt zugleich, wie auch in der altdeutschen Kunst jenes antike Beispiel sich wiederholt hat, dass nämlich die Sculptur der Vorläufer der Malerei war und zugleich deren vorleuchtendes typisches Muster ward. Bei der (1816 beendigten) Erneuerung der Kirche wurden auch die sehr schadhaft gewordenen Schonhoferschen Bildwerke an der Vorderseite des Portals restaurirt, wo z. B. das Christkind, sowie die Füsse von Adam und Eva ganz fehlten. Die sehr fleissige, in Geist und Behandlung den alten Theilen sich glücklich anschliessende Art der Wiederherstellung dankt man dem Bildhauer Rothermund. Die schönsten Denkmäler setzte sich Schonhofer übrigens zu Nürnberg in den 24 Statuen an dem mit Recht sogenannten „schönen Brunnen.“ Er schuf diese Werke in derselben Periode, in der die Sculpturen der Frauenkirche von seiner Hand kamen. Bei der (1824 beendigten) Wiederherstellung des Brunnens, die unter Rein-

dels einsichtiger Leitung geschah, mussten leider 16 von den 24 Statuen ganz neu gemacht werden, wie denn auch fünf Sechstel des ganzen Brunnenbaues mit dem achtseitigen Spitzthürmchen (was zu dem Zierlichsten und Geschmackvollsten gehörte, was je in altdeutscher Bauweise ausgeführt worden) ergänzt werden mussten. Die in allen Theilen höchst sorgsam durchgeführte Restauration hat das ganze Meisterwerk auf Jahrhunderte gerettet; die Statuen erscheinen so vertheilt, dass die acht biblischen vor den Pfeilern des zweiten Stocks, die andern, nämlich die sogenannten neun starken Helden (Hektor, Alexander und Cäsar, Josua, David und Judas Makkabäus, Klodwig, Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon), sowie die sieben Kurfürsten, paarweise an den Pfeilern des untern Stocks stehen. Die noch übrigen von den alten und an Feinheit der Durchbildung denen der Frauenkirche noch überlegenen Statuen gehören in jedem Betracht zu dem Schönsten, was die deutsche Bildhauerei hervorgebracht hat. Erst nach Mitte des 15. Jahrh. taucht wieder ein grosser Meister auf; das ist der Adam Kraft, gleichfalls ein Nürnberger. Zu seinen berühmtesten Werken gehören die sogenannten sieben Stationen, die er für Martin Ketzel, Bürger zu Nürnberg, von dessen Hause bis zum Johanniskirchhofe ausführte. Es sind dies sieben Wandsäulen, welche die Leidensmomente Christi auf dessen Wege vom Hause des Pilatus bis zur Schädelstätte andeuten. Sie bestehen aus grossen Blöcken von rothem Sandstein, und haben folgende Vorstellungen in den dem Rundwerk sich nähernden Reliefs: 1) Wie Jesus seiner Mutter begegnet, die vor Herzeleid ohnmächtig wird; 2) wie Simon gezwungen wird, Jesu das Kreuz zu tragen; 3) wie Jesus spricht: ihr Töchter Jerusalems, weint nicht über mich, sondern über euch und eure Kinder; 4) wie Jesus sein Angesicht vor dem Hause der frommen Veronika auf deren Schleier drückt; 5) wie Jesus vor grosser Ohnmacht niederfällt. Am Kirchhofeingange folgt nun in Rundwerk Jesus zwischen den Schächern gekreuzigt, unten der Hauptmann mit den Kriegsknechten, etwas entfernter die von Johannes und den heiligen Frauen unterstützte Maria. Den Beschluss macht das 7. in die Kirchhofmauer eingelassene Relief mit der Unterschrift: Hir leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyten wirdigen Mutter die in mit grossem Hertzenleyt und bitterlichen Smertz claget und beweynt. Leider sind die Reliefs sehr schadhaft geworden, obgleich sie in den tiefausgehöhlten Blöcken so gearbeitet sind, dass sie durch den rings vorstehenden Blockrand geschützt erscheinen. Die am meisten vorragenden Formen des Hautreliefs liegen durchgängig in einer Linie; der Sculpturstyl ist sehr gut, die Motive sind wahr und energisch, der Ausdruck ergreifend, oft edel, doch die Verhältnisse etwas kurz. Im Nackten zeigt sich das tüchtige Naturstudium, in den Stellungen der Schächer die kühne Erfindung Kraft's. Der Ausdruck des Heilands und der Maria ist würdig und lebendig. Nicht minder berühmt ist das 1496—1500 von Kraft und seinen Söhnen an einem Pfeiler im Chor der Lorenzkirche ausgeführte Sacramentshäuslein, das die Gestalt eines sehr schlanken, zierlichen und durchbrochenen Thürmchens von quadratischer Form hat, dessen Spitze wie eine in ihrem geraden Wachsthum gehemmte Pflanze in einer Höhe von 64 Fuss sich spiralförmig am Gewölbe krümmt. Ein Geländer von zwei kleinen, das Ciborium umgebenden Treppen wird vom knieenden Meister Kraft und zwei Gesellen mit Rücken und Schultern unterstützt; am Geländer sind acht Heiligenstatuetten, am Thürmlein ähnliche, überm Ciborium aber die Passionsmomente angebracht; dann folgen, sämmtlich in Rundwerk, die Reliefs: Jesu Abschied von Marien, das Abendmahl und der Oelberg, darüber Jesus vor Kaiphas, die Dornenkrönung und Geisselung, noch höher der Heiland am Kreuz und ganz oben die Auferstehung. In den als architectonische Verzierungen gehaltenen, nicht sehr ausgeführten Bildwerken findet man, was die malerische Anordnung der grössern Compositionen, das Gefält und die Charaktere betrifft, auffallende Aehnlichkeit mit der Kunstweise des Albrecht Dürer. Das Sacramentshäuslein, das Kraft theils aus Stein, theils aber aus einer von ihm erfundenen sehr harten Stuckmasse ausführte, veranlasste übrigens die Sage, er habe die Kunst der Steinerweichung und Wiederhärtung besessen. Von weitern Werken des Meisters nennen wir die Krönung Mariens in der Tetzelkapelle der Aegidienkirche und das Epitaphium der Familie Pergensdorfer in der Frauenkirche zu Nürnberg; letzteres gehört zu Kraft's vorzüglichsten Bildhauerarbeiten; man sieht hier die Maria von stark gothischer Windung mit dem bekleideten Kinde, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten, indess zwei andere ihren Mantel über eine grosse Anzahl knieend Verehrender aus allen Ständen ausbreiten, unter denen Papst, Kaiser, Cardinal etc. Die Durchführung aller Theile dieses um 1500 beschafften Denkmals ist sehr fleissig; vorzüglich geistreich und mannigfaltig sind die Köpfe, sehr edel ist der der Maria. Bemerkenswerth ist auch eine profane Darstellung über der Thür der Frohnwage zu Nürnberg, wo Kraft in drolliger Simplicität den Handel vorgestellt hat; ein Pack Waaren wird vom Wagemeister im

Beisein von Verkäufer und Käufer gewogen, wobei der Letztere mit verdriesslicher Miene den Beutel zieht. Für Kraft's vollendetstes Werk gilt das Hautrelief an der Aussenwand der Sebalduskirche, die Grablegung Christi; der Schmerzensausdruck ist sehr wahr und ergreifend, alles Nackte von tüchtiger Zeichnung, die Ausführung äusserst sorgfältig; nur fallen in den Gewändern die vielen scharfen Brüche auf. Das letzte der Kraftschen Werke sieht man in der Holzschuherschen Stiftungskapelle zum heil. Grabe; es ist ein Kraftwerk in jedem Sinne und besteht aus lebensgrossen Steinfiguren. Der Heiland wird durch Joseph v. Arimathia und Nikodemus ins Grab gelegt und von Johannes, Maria und den heiligen Frauen beweint. Ueber die jetzt mit Oelfarbe überzogene, wohlerhaltene Arbeit bemerkt Dr. Waagen: „Dies Werk ist in allen Theilen mit Hülfe seiner (Kraft's) Schüler sehr fleissig ausgebildet und beweist, dass Kraft bis zu seinem Ende (1507) in dem Sinn für Schönheit und Wahrheit seiner Darstellungen fortgeschritten ist. In den Frauen finden sich hier wieder die züchtigen Nürnberger Jungfrauen mit den schmalen geraden Nasen, dem sorgsam geflochtenen Haar. Drei schlafende Kriegsknechte, welche sehr lebendig, aber von gemeinen Naturen, einen starken Gegensatz mit den edleren bilden, deuten schon auf einen spätern Moment.“ — Nächst Kraft ist Niklas Lerch von Strassburg zu nennen, welcher bei Errichtung des Marmormonuments für Kaiser Friedrich III. im Wiener Dome (zwischen 1467—1513) als Obermeister erscheint. Die Gestalt des Kaisers ruht auf dem Deckel eines mächtigen Sarkophags; figurenreiche Reliefs an den Seiten stellen die acht von Friedrich gestifteten frommen Gesellschaften vor, wozu noch sehr viele andere, zum Theil mehr decorative Figuren kommen. Den Sarkophag umgiebt ein Geländer, das ganz durchbrochen und ebenfalls mit vielen Statuen geschmückt ist. Das ganze Denkmal weist gegen dritthalbhundert Figuren auf. Dort begegnen wir auch dem Meister Heinrich, der 1481 den marmornen Taufstein mit den geistreich behandelten Apostelreliefs für dieselbe Kirche vollendete. Ins Jahr 1482 fällt die Steinarbeit eines sonst als Schnitzmeister berühmten Ulmers, des Jörg Syrlin d. Aelt., welcher den Marktbrunnen zu Ulm (vulgo Fischkasten) ausführte, aus dessen Mitte eine mit drei tüchtigen Ritterstatuen geschmückte gothische Pyramide emporsteigt. Zu den bedeutendsten Steinbildnern jener Zeit gehört ferner Hans Thielmann Riemenschneider von Würzburg. Derselbe führte 1499—1513 im Auftrage des Bischofs Heinrich Gross von Trockau das im Hauptschiff des Bamberger Doms befindliche Grabdenkmal Kaiser Heinrichs II. und der Kunigunde in Solenhofer Kalkstein aus. Auf dem Sarkophage sieht man die liegenden Statuen des kaiserlichen Paars, zu Häupten sind gothische Baldachine, zu Füssen heraldische Löwen angebracht. Sehr fleissig ist die Ausführung der Köpfe und Hände. Wichtiger sind indess die sehr erhabenen Reliefs, welche die Seiten des Sarkophags zieren und in den Erfindungen einen feinen und edlen Geist bezeugen. Das erste, eine Composition von 8 Figuren, zeigt Kunigunden, wie sie sich von der Beschuldigung der Unkeuschheit durch die Feuerprobe rein macht; das zweite, mit 9 Figuren, zeigt die Kaiserin, wie sie die Werkleute der von ihr zum Dank errichteten St. Stephanskirche bezahlt; das dritte (8 Figuren) zeigt den Kaiser auf dem Krankenbett von ihr Abschied nehmend; das vierte stellt den Kaiser betend um Vergebung seiner Sünden dar, wobei das Moment der Erhörung dadurch angedeutet ist, dass ein Engel in die eine Schale der vom Erzengel Michael gehaltenen Wage den Kelch der Versöhnung legt, während die andere vergebens durch Teufel niederzudrücken gesucht wird; das fünfte endlich stellt den mit der Krone im Bett liegenden Heinrich, die letzte Oelung empfangend, vor. Die Vorderfiguren der malerisch angeordneten Reliefs sind beinahe Rundwerk, die hintern dagegen ganz flach gehalten; das Landschaftliche und Architectonische zeigt sich nur in sehr allgemeiner Andeutung. Die Relieffelder sind dabei so tief angelegt, dass die vorragendsten Figurentheile nicht aus der Sarkophagfläche treten. Die Figuren selbst sind durchaus im Kostüm der Zeit des Meisters gehalten und drükken in meist bequemer Bewegung die Handlung sehr gut aus; die Glieder sind mager, doch verständig gezeichnet, die Hände zierlich; die feinen Köpfe, von edler Naturwahrheit, haben einen lebendig ergreifenden Ausdruck und sind ausser der eintönig wirkenden Spitzheit und Schmalheit der Nasen sonst mannigfach in der Form. Haar, Mützen und Gefält, Alles ist von scharfer, fleissiger Ausführung. In einigen Ecken sind Drachen angebracht, worauf zum Theil Knaben reiten, und am Basament sieht man hie und da äusserst natürlich gebildete Schnecken, Schlangen und Eidechsen. Noch schaut man Reste der frühern Bemalung in den Vergoldungen des Frauenhaars, der Kronen und der Muster an den Gewändern des Kaiserpaars, sowie der Drachen und Schnörkel in den Ecken. — Um dieselbe Zeit mit Thielmann Riemenschneider war Meister Adolph von Augsburg (Adolph Dowher) thätig, der ebensowohl Bildhauer als Bildschnitzer war. Er hatte einen so bedeutenden Ruf, dass ihm die

sächsische Bergstadt Annaberg die Ausführung eines Hochaltars für die St. Annakirche übertrug. Derselbe stellt in Rundwerken den Stammbaum Christi vor, der von der Brust des zu unterst liegenden Abraham ausgeht und in sieben von Säulen und Gesimsen eingefassten Feldern in symmetrischer Anordnung die Hauptpersonen in halben, aus Blumenkelchen vorragenden Figuren zeigt. Im Hauptfelde sieht man Marien und ihren Zimmermann in ganzen Figuren, und zwar in grossen Blumenkelchen knieend und zum Christkinde betend, auf welches von einer Attika herab goldne Strahlen niederfallen. Die Sculpturen, alle aus dem gelblichen Solenhofer Steine, sind auf einem Grunde von röthlichem Marmor aufgesetzt und zeigen sich als fleissige, aber etwas trockene Arbeiten, die in manchen Details, namentlich in dem sehr einzeln behandelten Haar, etwas Goldschmiedartiges haben. Die Zeichnung ist sorgsam, manche Hände sind sehr zierlich, die Köpfe sehr individuell und mannigfaltig; die Gewandung zeigt bei gothisch knittrigen auch Falten von sehr reinen, zierlichen Motiven. Das ganze Altarwerk, 2550 Gulden kostend, ward im J. 1525 aufgestellt. Drei andere Bildhauer, vulgo Steinmetzen, die für dieselbe Kirche arbeiteten, lernen wir in Meister Theophilus Ehrenfried, Jakob Hellwig und Franz von Magdeburg kennen. Sie schufen die 100 Reliefs, welche die Brüstung der an den Wänden mit vorspringenden Erkern umlaufenden Emporen schmücken. Zunächst dem Chore stellen die ersten zehn auf jeder Seite die Lebensalter der beiden Geschlechter vom 10. bis zum 100. Jahre in einzelnen Figuren in den Trachten der Zeiten vor. Sinnreich ist die nähere Charakterisirung jedes Lebensalters, bei den Männern durch ein vierfüssiges Thier, bei den Weibern durch einen Vogel, welche Thiere alle auf Wappenschildern neben den Figuren angebracht sind; der 10jährige Knabe hat z. B. das Kalb, der 20jährige Jüngling den Bock, der 30jährige Mann den Stier, der Vierziger den Löwen, der Funfziger den Fuchs, der Sechziger den Wolf, der Siebenziger den Hund, der Achtziger die Katze, der Neunziger den Esel und der hundertjährige Greis den Tod; dagegen hat das 10jährige Mädchen die Wachtel, die 20jährige Jungfrau die Taube, die 30jährige Frau die Elster, die Vierzigerin den Pfau, die Funfzigerin die Henne, die Sechzigerin die Gans, die Siebenzigerin den Geier, die Achtzigerin die Nachteule, die Neunzigerin die Fledermaus und die Hundertjährige den Tod. Der Hauptcyklus aber, der 78 Reliefs umfasst, enthält lauter biblische Vorstellungen, beginnt mit Erschaffung der Welt und endet mit dem jüngsten Gericht, wo unter den Verdammten der Papst mit der dreifachen Krone erscheint. Dies ist vielleicht die reichste Folge biblischer Scenen, die in Sculptur vorhanden ist. Diese hundert Reliefs sind etwa 4 Fuss hoch und, die schmälern der Lebensalter ausgenommen, etwa 3 Fuss breit. Sie entstanden um 1520 und sind dem Wesentlichen nach Steinsculpturen, woran nur besonders abstehende Theile (wie Stäbe, Waffen etc.) in Stuck angefügt wurden. Die Ausführung, wo man die verschiedenen Hände erkennt, erstreckt sich nicht über eine tüchtige Angabe der Charaktere, Gewänder und Hauptformen; die Erfindung ist nicht immer neu, wie denn mitunter Dürers Holzschnitte vorgeschwebt haben; dagegen haben die Reliefs vor manchen Meisterbildwerken des 15. und 16. Jahrh. Richtigkeit des plastischen Styles voraus; die Compositionen sind glücklich vereinfacht, die Hintergründe sehr flach angegeben und die dem Rundwerk sich nähernden Figuren in einem Plane und ihre Höhen in einer Linie gehalten; das Gefält übrigens, an die Augsburger Kunstweise erinnernd, ist ganz glücklich behandelt. Es wurden diese Reliefs, die als architectonische Sculpturen von sehr günstiger Wirkung sind, durch Hans von Kalba und Balthasar Müller 1522 gemalt, 1524 illuminirt und mit Gold überzogen; neuerdings hat man sie sämmtlich bronzirt und nur die Gewändervergoldung beibehalten. — Endlich bleiben noch zu erwähnen: Loyen Hering von Eichstädt, der 1518—1521 das Marmordenkmal des Bischofs Georg III. im Bamberger Dome schuf, und Konrad Vlauen, der 1523 das grosse Hautrelief der Kreuztragung arbeitete, das aussen an der Stephanskirche zu Wien, in einer Nische am Chor, gesehn wird. Nach Ludwig Schorn deutet bei diesem Werke die freiere Stylschönheit in der Gewandung auf ein Verwandtschaftsverhältniss zur schwäbischen Kunst hin.

Wenden wir uns zur Kunst des Metallgusses, die nächst der Steinsculptur die wichtigste Tochter der Plastik ist. Schon unter Karl d. Gr. ward der Metallguss in Deutschland betrieben, doch gehören die Werke aus jener Zeit (z. B. die Thüren am Aachener Münster) nur dem Erzhandwerk und noch nicht der Erzkunst an, da sie keine Bildwerke enthalten. Von künstlerischer Beschaffenheit erscheinen die Erzarbeiten erst mit dem 14. Jahrh. Zunächst ist der grosse Leuchter der Marienkirche zu Kolberg aus dem J. 1327 zu nennen, an welchem die Reliefiguren der Apostel, in trefflich stylgemässer Ausbildung der Gewänder, angebracht sind. Dann nennen wir das grosse 1328 vom Giesser Johannes verfertigte metallene Taufbecken im östlichen

Chor des Mainzer Doms; es ist von gewöhnlicher, aber geschmackvoller Taufsteinform, rings sind biblische, freilich schwache Figuren angebracht. In dieselbe Zeit fällt auch die liegende kolossale Erzstatue des Erzbischofs von Hochsteden im Kölner Dome. Eins der ältesten Beispiele statuarischen Erzgusses sehen wir in der Reiterstatue St. Georgs auf dem Schlosshofe vor dem Dome zu Prag; sie ward 1373 durch Martin und Georg von Clussenbach gegossen und zeigt bei aller typischen Strenge ein glückliches Streben nach Naturwahrheit. Erst um Mitte des 15. Jahrh. beginnt die Blüthe der deutschen Bronzearbeit. Bis in diese Zeit hatten sich die Typen des germanischen Styls, wenn auch nur in handwerksmässiger Wiederholung, an den deutschen Bronzen erhalten. Jetzt nahm man diese Typen mit frischerem Bewusstsein auf, modificirte sie im Einzelnen dem Sinne der Zeit gemäss und förderte sie durch eine immer mehr gesteigerte Aufnahme der antiken Bildungsweise. Vorzüglich wirkten die Bestrebungen Nürnbergs, das seit dem 15. Jahrh. in der bildenden Kunst eine eigne deutsche Schule gründete, günstig auf die statuarische Giesskunst; durch seine um 1380 angelegten Messingwerke, durch seine Metallgusswerke, die besonders als Hausgeräthe dienten, musste diese Kunst im Technischen weit vorrücken, so dass selbst mehrere auswärtige Städte Gusswerke in Nürnberg bestellten. Die frühesten Nürnberger Arbeiten dieser Art, die man mit Auszeichnung nennen kann, sind von Hans Decker, der 1447 den Christus am Kreuz für die Sebalduskirche zu Nürnberg goss, und von Hermann Vischer, welcher 1457 das Taufbecken für die Stadtkirche zu Wittenberg lieferte. Letzterer ist der Vater jener berühmten Rothschmiedsfamilie, als deren hervorragendstes Mitglied Peter Vischer dasteht. Dieser (1489 zu Nürnberg Meister geworden und 1529 gest.) lieferte seine erste bedeutende Arbeit für den Dom zu Magdeburg, für welchen er 1495 das Grabmonument des Erzbischofs Ernst vollendete. Es ist ein grosser Sarkophag, auf dessen Deckel die Figur des Bischofs ruht; zu Seiten sieht man die Figuren der Apostel und zweier Heiligen, sowie mannigfaches Zierwerk. Hier bemerkt man noch ganz das scharfe eckige Wesen, was damals in der Nürnberger Kunst zu Hause war. Ausser Magdeburg rühmen sich Wittenberg, Regensburg, Aschaffenburg, Römhild und Bamberg Meisterstücke von ihm zu besitzen. Im Bamberger Dom z. B. sind von ihm die gegossenen Grabplatten für die Fürstbischöfe Heinrich III. Gross von Trockau († 1501), Veit Truchsess von Pommersfelden († 1503) und Georg II. Marschalk von Ebnet († 1505). Sein wichtigstes Werk ist aber das Grab des heil. Sebaldus in der gleichnamigen Kirche zu Nürnberg. Es zeigt von einem grossen, edlen Style, von Studium der Natur und der Antiken, und dabei von einer trefflichen Ausführung. Auch beweist es, dass er, gleich Andern seiner Zeitgenossen, seine Werke nicht mehr aus einem Stücke goss, sondern zur Beseitigung der damit verknüpften Schwierigkeiten die darzustellenden Figuren aus einzelnen Theilen zusammensetzte. In diesem Werke, das 1506—1519 entstand, sehen wir den Meister völlig emancipirt von jener eckigen Manier, und bemerken zugleich sein Streben, die germanische Bildungsweise durch Aufnahme antiker Elemente zur Vollendung zu führen. Die ganze Form des Grabmals ward durch den schon 1397 gearbeiteten, mit Gold- und Silberblech überzogenen Sarg des Heiligen von einfach gothischer Gestalt veranlasst; das Denkmal besteht nun theils aus dem Untersatze, theils aus einem von acht zierlichen gothischen Pfeilern und Bögen getragenen Schirmdache des Sarges. An diesen beiden Theilen sind denn die Sculpturen mit solcher Richtigkeit des plastischen Stylgefühls angeordnet und im Einzelnen ausgeführt, dass dieselbe wohl die bewundernswürdigste Eigenschaft am ganzen Werke bleibt. An den langen Seiten des Untersatzes sind in mässig erhabner Arbeit die Wunder des Heiligen vorgestellt, welche Reliefs, obgleich minder als die Rundwerke ins Auge fallend, in ihrer plastischen Anordnung, in der Lebendigkeit und höchst stylgemässen Behandlung vielleicht das Bedeutsamste des Ganzen sind. Ferner kommen die berühmten, 1 F. 11 Z. hohen Apostelstatuen in Betracht, wovon acht an den langen, vier an den schmalen Seiten auf zierlichen Säulchen stehen, welche sich vor jenen acht Pfeilern erheben. Bemerkenswerth sind die feinen Abwechselungen in den ruhigen und würdigen, wenn auch hie und da etwas gezwungen erscheinenden Stellungen, sowie in den Gewändern, deren einfachschöne Motive durch keine scharfen Brüche gestört werden; dabei sind die Charaktere der Köpfe voll Adel, die fleissig durchgeführten Gestalten überhaupt voll Grossheit und idealer Weihe. (Vergl. die Abbild. unter dem Artikel: Apostel.) Zwölf kleinere Figuren, welche die Pfeiler krönen, stellen die zwölf Propheten vor. Um vieles tiefer als die Apostel stehen immitten der schmalen Seiten, an einer der heil. Sebald, an der andern Peter Vischer selbst, als kurze gedrungene Gestalt von kernhaft ehrenfestem Ansehn, im Lederschurz und mit der Kappe, wie er in der Giesshütte geschaut wurde, wo er das Werk mit seinen fünf Söhnen schuf. Von spätern Arbeiten, die aus der

Werkstatt P. Vischers hervorgingen, sind mit Auszeichnung zu nennen: ein Relief vom J. 1521 mit der Darstellung Jesu bei Lazarus' Schwestern (in der alten Pfarrkirche zu Regensburg), ein zweimal gearbeitetes Relief mit Mariens Krönung (für die Wittenberger Schlosskirche und den Erfurter Dom) und das Denkmal Friedrichs des Weisen zu Wittenberg (1527). Seine letzten Werke sind ein den Bogen abschiessender Apollo und eine kleine Bronzetafel mit der Vorstellung des Orpheus und der Eurydike; letztere befindet sich in der Kunstkammer zu Berlin, den ersteren aber sieht man im Vorraume der frühern Kapelle des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg aufgestellt. Beide Arbeiten sind insofern wichtig, als sie beweisen, dass dieser Meister sich am Abende seines Lebens entschieden der Antike zuwandte. Die Bronzefigur des Apoll ist von sehr lebendigem Motiv, doch erscheint die Ausführung der Statue verhältnissmässig roh; schön ist übrigens die Erfindung des etwas niedrigen Basaments, an dessen Ecken man vier Kinder auf Delphinen sieht, die an den Seiten durch vier Masken verbunden sind. Peter Vischer war selbst nie in Italien, doch brachte ihm sein Sohn Hermann, den er nach Florenz schickte, eine Menge Studien heim, die den ohnehin regen Sinn des Meisters für die Antike zur Begeisterung steigerten. Seine Söhne (Hermann, Johann, Peter, Paul und Jakob) pflanzten mit Ruhm den Ruf ihres Vaters durch ihre Arbeiten fort; Hermann schuf das treffliche Denkmal des Kurfürsten Johann in der Wittenberger Schlosskirche (1534), und von Johann Vischer kennt man das grosse Bronzerelief einer Madonna, das er 1530 für die Aschaffenburger Stiftskirche lieferte. Mit den Vischers verbunden arbeiteten übrigens Pankraz und Georg Labenwolf; ersterem schreibt man die mit humoristischer Naturwahrheit gefertigte Bronzefigur eines Gänse unter den Armen tragenden Bauers zu, welches „Gänsemännchen" auf einem Brunnen hinter der Nürnberger Frauenkirche gesehn wird. Ein Schüler Georg Labenwolfs war Benedict Wurzelbauer, der 1589 den mit 13 Statuen geschmückten Brunnen bei St. Lorenzen zu Nürnberg goss; sein Sohn Johann goss den vortrefflichen kleinen Brunnen im Rathhause daselbst. Ausser Nürnberg ward auch zu Forchheim und Bamberg der Erzguss betrieben. Von Bamberger Erzgiessern sind zu nennen: Hans Krebs, dessen Monogramm H. K. mit dem Krebs auf der Grabplatte des Domdechanten Georg Stibar († 1515) in der Sepultur des Bamberger Doms vorkommt; ferner Kunz Müllig, Balthasar Lichtenfelser und Michael Abenwolf. Aus Forchheim kennt man nur einen Namen, den des Jakob Weinmann, dessen Thätigkeit aber schon in den Anfang des 17. Jahrh. fällt. — Noch müssen wir einiger Denkmale statuarischer Giesskunst zu Inspruck erwähnen. Wir meinen die bronzenen Statuen, die in Beziehung zum Grabmal Kaiser Maxens in dasiger Hofkirche aufgestellt sind und nach Einigen von Gregor Löffler, nach Andern von Stephan und Melchior Godl und dem Bildgiesser Hans Lendenstrauch ausgeführt wurden. Theils wurden sie in der ersten, theils in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. gegossen. Die ältern Statuen, an Zahl 23, befinden sich am Schwibbogen, der die Mitte der Kirche durchschneidet; sie stellen Heilige und Verwandte des habsburgischen Hauses vor, sind etwa halb lebensgross und zeichnen sich bei eigenthümlich kurzen Körperverhältnissen durch schlichten Styl und würdige Fassung aus. Die 28 Kolossalstatuen zwischen den Pfeilern der Kirche erscheinen grösstentheils als die spätern Arbeiten; sie stellen alte Recken und habsburgische Ahnen vor und sind von ästhetischer Seite minder bedeutend; in der Figurenanlage herrscht Einfachheit, höchst erfinderisch und ausführungsfleissig ist man aber hinsichtlich der Costumirung und der bunten Turnierrüstungen gewesen. (Das Kaiserdenkmal selbst, 1526 von den Gebrüdern Abel aus Köln begonnen, ward von Alexander Colin, dem berühmten niederländischen Bildhauer, 1566 vollendet. Auf dem Deckel des Sarkophags befindet sich die knieende, von Lendenstrauch gegossene Bronzefigur des Kaisers.)

Auch der Arbeit in Prachtmetallen ist kurz zu gedenken. Der älteste, durch getriebene Arbeiten bekannte Goldschmied ist jener Rigefried, der im J. 1313 den Reliquienschrein des heil. Patroclus für den Dom zu Soest lieferte. Solche Schreine waren von Holz, das aber mit vergoldetem Silberbleche bekleidet ward; Statuen und Reliefs schmückten die bunt verzierten Nischen, und zur weiteren Auszierung wandte man kostbare Steine (darunter nicht selten antike Gemmen und Kameen), Perlen und Emaillen in verschwenderischer Menge auf. Die künstlerisch bedeutendsten Goldschmiede erscheinen indess erst im 16. Jahrh., wo wir den Namen Wenzel und Christoph Jamnitzer und Heinrich Reitz begegnen. Von Wenzel Jamnitzer († 1586), einem Nürnberger, ist noch ein prachtvoller Tafelaufsatz vorhanden, der sich jetzt im Besitz des Kaufmanns Merkel zu Nürnberg befindet. Der obere, weitere Theil des hohen silbernen Gefässes wird von einer weiblichen vergoldeten Figur getragen, die in Motiv und Formen freilich nicht frei von italienischem Einfluss ist, wogegen man aber die unzähligen in Silber getriebenen Thierchen (Eidechsen, Schlan-

gen, Grillen) und das Laubwerk bewundern muss, was alles mit grossem Geschmack am ganzen Gefäss vertheilt und mit höchster Naturtreue, aber durchaus nicht stylos, auf das Fleissigste ausgearbeitet ist. Reitz, ein Leipziger Goldschmied, zeichnete sich hingegen in trefflichen Medaillen und Siegeln aus; er war darin ein Meister ersten Ranges, wie die von ihm gelieferten Prachtsiegel (für den Cardinal Albrecht von Brandenburg) und der grosse Moritzthaler vom J. 1544 beweisen, der auf dem Avers die Dreifaltigkeit, auf dem Revers das athanasische Glaubensbekenntniss zeigt. Die Darstellungsweise lässt die Periode der Kranachs nicht verkennen.

Wir gehen auf die Holzsculptur über, die zwar ihrem Stoffe nach der Stein- und Metallsculptur nachsteht, aber von unsern Vorvordern so bedeutend gepflegt ward, dass ihr die hohe künstlerische Ausbildung einen ausgezeichneten Platz in der Geschichte altdeutscher Plastik verleiht. Hier kommen die berühmten Altarschnitzwerke in Betracht, die zugleich in Verbindung mit der Malerei auftreten. Man gebrauchte für die sculpirten Darstellungen an den architectonisch eingefassten Altarwerken neben dem Material des Hausteines, des gebrannten Thons und des Stucco, mit Vorliebe das Material des Holzes, das man reichlich mit farbiger Zierde versah. Man überzog die Schnitzwerke mit Gyps oder Kreide, auf welche man dann die Farbe auftrug. Aber nicht blos den Schnitzwerken, auch allen übrigen Sculpturen ward Bemalung oder Vergoldung zu Theil; ein Umstand, der höchst charakteristisch für die gesammte altdeutsche Plastik ist und wofür wir schon oben mehrfache Beispiele bei der Steinsculptur in Erwähnung brachten. Diese Bemalung (die allerdings zuerst bei der Holzsculptur eintrat) bestand keineswegs aus einem blos farbigen Anstriche; man wollte durch malerische Mittel das an der Form nachholen, was diese an Ausdruck noch entbehrte; denn um das plastisch Vorgestellte zu beleben und zu vergeistigen, glaubte man eben noch eines flüchtigern, minder körperhaften Mittels zu bedürfen, wobei man durch die Natur selbst auf das geheimnissvolle Spiel der Farbe geleitet ward. Die frühesten Sculpturversuche geschahen in dem nächsten und bequemsten Materiale, dem Holze, wobei man natürlich darauf verfiel, den rohen Figuren durch Färbung ein lebhafteres Ansehen zu geben; mit den Fortschritten in der Plastik, als man schon in edlere Stoffe arbeitete, verlor sich aber der alte Brauch der Bemalung nicht, vielmehr verfeinerte sich diese und hielt gleichen Schritt mit der kunstreicher werdenden Sculptur. Daher erklärt es sich, dass die herkömmliche Färbung selbst dann noch die Sculpturen begleitete, als die Plastik ihre möglichste Ausbildung erreicht hatte und selbstständig genug war, um rein durch sich selbst zu wirken. Obgleich die Bemalung in der Regel so fein und künstlerisch war, dass sie die Wirkung der Sculpturen nicht gerade beeinträchtigte, sondern in gewissem Sinne hob, so war sie doch immer etwas Lästiges und Unwürdiges für die Plastik, die eines solchen Gnadengewands nicht bedurfte und wobei diese, was sie an pittoresken Effect gewann, an plastischem einbüsste und so ihre auf reine Formwirkung ausgehende Bestimmung nicht völlig erfüllen konnte. Mit der Holzsculptur liess sich die Malerei noch am glücklichsten vermählen, da es jener bei ihrem gar zu trocken erscheinenden Material wohl anstand, den Mantel von dieser zu borgen. Wie erwähnt, kommen hier vor allem die künstlerisch so bedeutsamen Holzsculpturen an jenen Altarwerken vor, die insgemein aus einem Mittelschrein bestehen, welcher grössere Figuren (häufig Statuen) zu enthalten pflegt, und aus schmaleren Seitenschreinen, welche mit Reliefiguren angefüllt sind; die Seitenschreine werden als Flügel über den Mittelschrein gedeckt und ihre Aussenseiten sind gewöhnlich mit Gemälden geschmückt. Hiernächst kommen auch die Votivstatuen und die herrlichen Chorstuhlarbeiten in Betracht. Die eigentliche Blüthe der Holzbildnerei begann noch im 14. Jahrh., doch begegnen wir erst im 15. einigen Meisternamen. Zunächst haben wir Jörg Syrlin den Aeltern von Ulm zu nennen, dessen vorzüglichstes Werk die grossen Chorstühle des Ulmer Münsters sind. Sie wurden von ihm in den Jahren 1469—1474 geliefert und ausser mit den verschiedenartigsten architectonischen Verzierungen, mit einer reichen Anzahl von Brustbildern versehen. Letztere (heidnische Philosophen und Dichter, altbiblische Lehrer, Apostel und männliche Heilige einerseits, andererseits aber weibliche Heilige, Sibyllen und altbiblische Frauen vorstellend) sind eben so durch lebensfrische Charakteristik, durch Schönheit und Anmuth, wie durch Zierlichkeit der Arbeit höchst ausgezeichnet. Auch die Chorstühle der Stephanskirche zu Wien, die mit seiner Namenchiffre bezeichnet sind und Reliefs mit der Passionsgeschichte und andere Darstellungen enthalten, verdienen die rühmlichste Erwähnung. Sein Sohn, Jörg Syrlin der Jüngere, war zugleich sein wackerster Schüler; dieser lieferte 1496 das Chorgestühl im Kloster Blaubeuren und 1510 den prächtigen Kanzeldeckel im Ulmer Münster. Gleichzeitig mit Syrlin dem Vater blühte im Schnitzfache Simon Baider zu Kostnitz, der 1470 die Reliefs mit

Digitized by Google

Scenen aus der Leidensgeschichte schnitzte, welche an den Hauptportalflügeln des Constanzer Domes befindlich sind. Ferner gehört in die Reihe der grossen Schnitzkünstler: Michel Wolgemut, welcher Bildschnitzer und Maler in einer Person war. Dieser berühmte Nürnberger schuf eine Menge von Altarwerken, worunter die vorzugsweise seinen Namen tragenden Altäre in Schwabach, Kloster Heilbronn und in der Zwickauer Frauenkirche die wichtigsten sind. Es war im J. 1479, als Meister Wolgemut nach Sachsen berufen ward und für den Chor der gedachten Kirche zu Zwickau um 1400 Rh. G. den vielbewunderten Altarschrein lieferte. Das Innere desselben enthält 9 lebensgrosse, reich und zierlich vergoldete und bemalte Statuen von Lindenholz. In der Mitte steht Maria mit dem Jesuskind auf einem Halbmonde, rechts von St. Katharinen und Magdalenen, links von Barbara und einer Heiligen mit Buch und Pilgerstab umgeben. Auf jedem Flügel befinden sich zwei weibliche Heilige, die eine mit, die andere ohne Attribute. Sämmtliche Jungfrauen tragen Kronen und stehen unter reichen gothischen Baldachinen. Die Köpfe sind zwar etwas eintönig, doch von feinen Zügen und jungfräulichem Ausdruck, und durch die sehr zarte Bemalung von einem ganz eigenen Reiz. Die Hände sind meist sehr zierlich in Form und Bewegung, doch kommen in beider Rücksicht auch starke Verstösse vor. Die Gestalten sind schmächtig und erscheinen theilweis nur durch das bauschige Gefält von ansehnlicherem Umfange. Die Gewänder sind theils vergoldet, theils farbig und mit prächtigen Mustern verziert. Viel geringer sind die 1½ Fuss hohen sitzenden Figuren Christi und der 12 Apostel, welche Schnitzwerke (in Mitte der Altarstaffel) dicke Köpfe und plumpes Gefält aufzeigen und nur Gesellenarbeit sein können. Neben Michel Wolgemut ist ferner ein Nördlinger Meister zu nennen: Friedrich Herlin, ebenfalls zugleich Maler und Holzbildhauer. Von diesem kennt man Altarwerke zu Rothenburg an der Tauber, zu Nördlingen und Dinkelsbühl. Der Dinkelsbühler Altarschrein enthält im Innern die vergoldeten und bemalten Schnitzstatuen dreier Heiligen in der Tracht des 15. Jahrh. mit Schnabelschuhen. Die Köpfe sind lebendig und verschieden im Colorit; die eine Heilige mit vorgestrecktem Leibe, St. Floriane, hält auf den Händen ein brennendes Haus, während St. Florian, ebenfalls Schutzheiliger gegen Feuersgefahr, das brennende Haus neben sich stehen hat und als eine schlanke Gestalt in der Rüstung erscheint; im Ganzen spricht sich, wie schon die Schnabelschuhe, noch mehr aber die Malereien auf den Altarflügeln beweisen, ein niederländischer Einfluss aus. Ein wichtigeres Werk des in der Eyckschen Schule gebildeten Herlin ist der Hochaltar im östlichen Chor der Rothenburger Kirche. Das Innere des Schreins nehmen 6 geschnitzte, mit grosser Meisterschaft und Zartheit bemalte Figuren von etwa zwei Drittel Lebensgrösse ein. In der Mitte ist der von vier Engeln umschwebte Christus am Kreuz zwar übertrieben mager bei sonst gut gezeichnetem Körper, doch sehr tief und edel im Ausdruck des Schmerzes, wie dies auch zu den Seiten an Maria und Magdalena, an Johannes und Jacobus bemerkt wird. Der vergoldete Grund ahmt eine Tapete nach. In allen Theilen, in dem sinnigen und feinen Ausdruck der edlen und doch lebendigen Köpfe, in der reinern Zeichnung und dem bessern Gefält, als sonst in oberdeutschen Werken jener Zeit getroffen wird, ist die Einwirkung der Eycks unverkennlich. Diese Figuren, an denen nur das übertriebene Herunterziehen der Augen nach den äussern Winkeln auffällt, lassen in Vergleich zu den Malereien auf den innern Seiten der Flügel Herlin als einen noch weit geistreichern Bildner denn Maler erscheinen. Das Werk datirt von 1466. — Weiter ist des Altarschreins in der Kapelle zum heil. Blut im Bamberger Dome zu gedenken, von welchem Werke man freilich den Meister nicht weiss. Der Schrein, von beträchtlicher Grösse, enthält die Darstellung der von einander Abschied nehmenden und in alle Welt gehenden Apostel; die Figuren sind fast rund, der Affect der Trauer in den edlen und mannigfaltigen Köpfen ist sehr lebendig ausgedrückt, Hände und Füsse sind gut ausgebildet. Nach dem Gewandstyle zu schliessen, datirt die ganze, sehr fleissige Arbeit etwa von Ende des 15. Jahrh. Zu Anfange des folgenden Jahrhunderts blühten ausser dem schon gedachten jüngern Syrlin: Heinrich Schickhart von Singen, welcher, der Ulmer Schnitzerschule angehörend, das treffliche Gestühlwerk im Chore der Stiftskirche zu Herrenberg (1517) lieferte, ferner Daniel Mouch von Ulm, der 1521 das Schnitzwerk des Bildschreins im Chore des Ulmer Münsters schuf, wo er die Madonna zwischen vier Heiligen darstellte, und Hans Brüggemann, der von 1515—1521 das höchst bedeutende Altarschnitzwerk im Chore des Schleswiger Doms verfertigte. Dieser Altarschrein (wovon Böhndel sehr meisterliche, mit der Feder auf Stein gezeichnete Abbildungen gegeben hat) enthält zahlreiche Vorstellungen aus der Leidensgeschichte, und zwar ohne Bemalung und Vergoldung. Die Auffassung wird derb naturalistisch, aber höchst lebensvoll genannt; „die Volksscenen“, sagt Kugler, „sind mit humoristischer Laune durchgebildet, die

idealern Gestalten von solcher Richtung aus zu einer grossartigen Würde gesteigert. Die Compositionen sind malerisch angelegt, die Gestalten im Einzelnen jedoch zugleich mit glücklichem plastischen Sinne behandelt.“ — Ein sehr bedeutender Künstler dieser Art ist endlich Veit Stoss, ein Krakauer, der zu Anfang des 16. Jahrh. nach Nürnberg kam. „Kein anderer Bildschnitzer“, sagt Waagen, „hat so unter dem Einflusse von Albrecht Dürer gestanden und theilt so dessen Vorzüge und Mängel.“ Sein berühmtestes Werk ist der englische Gruss (Annunziata) in der Lorenzkirche zu Nürnberg. Es datirt vom J. 1518 und hängt jetzt nach meisterhafter Restaurirung (es war nämlich 1817 aus ansehnlicher Höhe heruntergefallen und in unzählige Stücke zerschellt) in angemessener Höhe vor dem Altare frei vom Gewölbe herab. Es ist ein grosser Rosenkranz (13 Fuss hoch, 11 Fuss breit), in dessen Mitte man in bemaltem Schnitzwerk die Madonna und den verkündenden Engel von kleineren Engeln umschwebt sieht. Oben über dem Kranze bemerkt man den segnenden Herrgott zwischen zwei anbetenden Engeln, unten aber einen Engel, der das den Fussboden bildende Gewölk unterstützt. In den kleinen Runden am Rosenkranze (von welchem die Schlange mit dem Apfel herabhängt, deren Kopf die heil. Jungfrau zertreten soll) sind als Reliefs die sieben Freuden der Maria angebracht. Die Bemalung und Vergoldung ist sehr zierlich und das sorgfältig durchgebildete Ganze ein den grossen Ruf verdienendes Werk, wenn auch die etwas rundlichen Köpfe weder in der Form gerade sehr schön, noch im Ausdruck besonders edel sind, woneben übrigens die sehr flattrigen und knittrigen Gewänder dem plastischen Stylgefühl geradezu widerstreben. Wie sich ein gewiegter Kunstkenner ausdrückt, ist „schon der Gedanke des freien Schwebens originell, durch welches sich alle äussern Umrisse scharf gegen die Luft absetzen.“ In der Frauenkirche zu Bamberg findet man ein Altarwerk mit lebensgrossen, die Anbetung der Hirten vorstellenden Figuren, ebenfalls von Stoss geschnitzt. Es ist laut dem Anagramm am Schlussstein eines Bogens 1523 gemacht; die zwei Flügel mit Scenen aus Jesu und Mariens Leben sind unter der Orgel aufgehangen. In den Köpfen ist viel Charakter und Ausdruck, wenn auch die schönen Formen fehlen; die Hauptmotive der Gewänder sind gut, werden aber durch die Menge knittriger Brüche gestört, was bei dem Massiven in der Plastik eine weit unerquicklichere Wirkung als in der Malerei macht. — Noch ist der kleinern Schnitzwerke in Holz und Speckstein zu gedenken. In der Kleinschnitzerei waren namentlich drei Nürnberger ausgezeichnet: Ludewig Krug, Peter Flöttner und Hans Teschler, welche sämmtlich in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. arbeiteten. Selbst Dürer ist hieher zu zählen; dieser schnitzte z. B. zwei Hautreliefs in Speckstein, wovon das eine in der Kupferstichsammlung des Brittischen Museums, das andere (St. Johannes in der Wüste darstellend) im herzogl. Museum zu Braunschweig gefunden wird. Uebrigens sind von Dürer auch Holzschnitzsachen bekannt; so nennt man zwei Holztäfelchen mit Madonnen (die Boisserée in München besitzt) als ächt von ihm; auch mögen die zwei Holzstatuetten Adam und Eva, die man im Vorzimmer des Naturalienkabinets zu Gotha sieht, wirkliche Arbeiten Dürers sein, da sie, wie Kugler versichert, mit der grössten Feinheit und Zartheit, gänzlich frei von aller Manier und im edelsten Dürerschen Geiste ausgeführt sind. Beiläufig sei hier bemerkt, dass Dürer, wie es ihm Lust gewährte, in Holz zu schnitzen, auch leicht auf den eigenhändigen Versuch in der so malerischen Kunstart des Formschneidens verfallen konnte, zumal ihm letzteres den Vortheil der Vervielfältigung seiner künstlerischen Ideen darbot. Doch dies gehört in ein anderes Kapitel, in welchem Bezuge auf die Artikel: Form- und Holzschneidekunst zu verweisen ist.

3) Malerei. — In der Entwickelungsgeschichte der altdeutschen Malerei tritt zunächst die Büchermalerei in den Vordergrund, von welcher selbst aus allerfrühester Zeit interessante Documente vorhanden sind. Während z. B. die Gemälde in Karls d. Gr. Palast und Kirche zu Ingelheim verschwunden sind sammt den Bauwerken, die sie enthielten, haben sich die für Karl den Gr. gefertigten Miniaturen noch bis heute erhalten; letztere zeigt man zu Trier, andere aus dieser Zeit findet man auf den Bibliotheken zu Bamberg und München. Ueberhaupt sind die Kleinmalereien der Handschriften für alle frühern Perioden des Mittelalters bedeutend wichtiger als die Tafel- und Wandgemälde. Nicht nur sind die Darstellungen, die sich in ihnen vorfinden, ungleich mannigfaltiger; nicht nur sind ihrer, wenn auch an vielen einzelnen Orten zerstreut, ungleich mehrere erhalten; auch an sich sind die bildlichen Darstellungen der Manuscripte durchweg, bis auf die seltensten Ausnahmen, rein und unverfälscht und ohne diejenigen spätern Ausbesserungen, die den ursprünglichen Charakter bei jenen grössern Werken nur zu häufig verändert haben, auf unsere Zeit gekommen. So ist auch das verschiedene Alter der Miniaturen und das Local, dem sie angehören, theils durch die in ihnen häufig vorkommenden historischen Urkun-

den, theils durch mannigfache Nebenumstände mehr oder minder genau zu bestimmen, während dies bekanntlich bei den grössern Werken in der Regel von besonderer Schwierigkeit ist. Charakteristisch für die deutschen Miniaturen vom 10. bis 12. Jahrhundert sind die blauen und grünen Füllungen der Initialen, deren Körper ein körnig erscheinendes Gold ist. Als eine der ältesten Bilderhandschriften von erweislich deutschem Ursprunge nennt man ein Missale auf der Bamberger Bibliothek, das aus dem 10. Jahrh. stammt. Der in einer Columne geschriebene Foliant enthält 223 Blätter und darin 20 Gemälde mit biblischen und legendarischen Darstellungen. Christus hat durchgängig den jugendlichen Typus; am Kreuze, von grüner Farbe, erscheint er aufrecht und ohne Fussbrett. Die Bilder wie die Seiten mit Prachtschrift sind theils von Säulen in der romanischen Bauweise, theils mit Rändern von Akanthuslaub geschmückt. Die Bildergründe sind farbig; das Machwerk erscheint zwar den unsichern, dicken und schwarzen Umrissen nach roh, weist aber mit den hellen und gebrochenen Farben immer noch auf die Abkunft von der antiken Malerei. Ein Evangelistarium (in derselben Bibliothek) mit 205 in einer Columne geschriebenen Blättern, in kl. Fol., zeichnet sich durch einen reichen Schmuck von Rändern, Initialen und Bildern besonders vortheilhaft aus. Auf dem ersten Blatte sieht man St. Hieronymus in einem purpurnen Hause von noch antiker Form, wie er einem Schreiber die Vulgata dictirt. Ferner sieht man vor den Canones den thronend segnenden Jesus von jugendlichem Typus, und hinter seinem Oberkörper eine purpurne, von da bis zu Füssen eine blaue Weltkugel, beide mit Sternen, unter den Füssen aber eine grüne, nur in der Mitte rothe, wovon erstere jedenfalls den Himmel, letztere die Erde andeutet. Merkwürdig sind zwei dem Evangelium Johannis vorangehende Bilder; oben auf einem die Welt vorstellenden Kreise sieht man Christus thronend und nach römischem Ritus segnend, in der Linken die offene Schrift haltend; in dem Kreise selbst sind oben Sonne und Mond, unten Meer und Erde, und zwar erstere als Gesichter mit Strahlen vorgestellt, welche von einer männlichen und weiblichen Figur, beide halb nackt, gehalten werden; das Meer und die Erde sind durch zwei ähnliche Gestalten personificirt, deren erste einen Fisch, die andere ein nacktes Männlein hält. Jesus hat an jeder Seite einen Cherub, zu Füssen aber sechs Engel. Unten ist die Taufe Christi vorgestellt, dabei ein nacktes Kind, das ein Engel in sein Gewand aufnimmt. Die Vorstellung des Johannes zeigt denselben graubärtig. Die Bilder, von sehr rohem Ansehn, weisen violettes und ziegelrothes Fleisch und sehr schwache Zeichnung auf; die Ornamente in Rändern, Initialen, in den korinthischen Kapitellen und reichen Säulenbasen zeigen in Erfindung wie im deckenden Vortrag mit Schatten und präcis aufgesetzten Lichtern noch Festhalten antiker Tradition, und im Typus der Köpfe, zumal der meist kurzen und breiten Nasen, findet solche Uebereinstimmung mit dem Evangelistarium Karls des Gr. auf der Bibliothek zu Trier statt, dass der Codex noch dem 10. Jahrh. angehören mag. Ein anderer Codex zu Bamberg, den einst die Kaiserin Kunigunde dem Collegiatstift St. Stephan daselbst schenkte, enthält 61 Bilder zur Apokalypse, wo die Erfindung meist lahm und nur in den Drachen sehr phantastisch ist. In dieser um den Beginn des 11. Jahrh. entstandenen Bilderhandschrift erscheint Jesus wiederum jugendlich gebildet, am Kreuze aufrecht mit dem Fussbrett und mit vier Nägeln befestigt. Nur in wenigen Bildern ist byzantinischer Einfluss bemerklich, doch ist die Ausführung durchweg ungleich kunstloser, da die ganz wenige Schattenangabe fast alles wie einen blossen Farbenanstrich erscheinen lässt. Die Fleischtheile haben bleichen oder bräunlichen Ton, die übrigen Farben sind gebrochen, hell, mit weisslichen Lichtern und von matter Oberfläche, was alles charakteristische Merkmale der deutschen Miniaturen bis zum 12. Jahrh. sind. Ein Evangelistarium in 4., das Kaiser Heinrich II. dem Bamberger Domstift schenkte, gleicht im Färbungsprincipe dem vorigen Codex, nur erscheinen hier die Männer weit mehr braunroth mit weisslichen Lichtern, die Frauen, Engel und Kinder aber ganz grün mit grünlichen Lichtern, wie überhaupt das Grün sich als Lieblingsfarbe in altdeutschen Handschriften bemerklich macht. Die Ausführung der Bilder ist äusserst mechanisch und kunstlos, die Faltenangabe sehr einfach und einfältig. Auffällig ist der Christus am Kreuz, der hier nicht jugendlich, sondern nach dem absurden Mosaikentypus mit einem starken runden und einem Schnauzbarte gebildet ist. Wie die Figuren dieses Codex viel ins Byzantinische spielen, so ist dies auch in den Miniaturen des um 1200 beschafften Psalters des Landgrafen Hermann von Thüringen (in der Privatbibliothek des Königs von Würtemberg) der Fall, nur dass hier sich im Einzelnen ein merkwürdiger Sinn für idealisch-schöne Form verräth. Die Bilder des in der Münchner Hofbibliothek befindlichen Tristan-Manuscripts, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh., lassen noch die Umrisszeichnung vorwalten und zeigen nicht jenes Streben nach malerischer Wirkung, wodurch sich die gleichzeitigen belgischen

und französischen Miniaturen auszeichnen. Die Handschrift der Minnesingersammlung Rüdigers von Manesse, um 1300 entstanden und jetzt in der königl. Bibliothek zu Paris befindlich, weist Miniaturen auf, in welchen sich mancherlei geistreiche Motive aussprechen, wobei aber die Darstellungsweise im Ganzen noch starr und wenig belebt ist. In dem 30 Jahre später gefertigten Manuscripte des Wilhelm von Oranse (in der Kasseler Bibliothek) sind die Malereien dagegen mit zierlichster Anmuth ausgeführt, so dass sich diese mit den französischen Miniaturen auf gleicher Höhe halten. Für die Handschriftenbilder aus der spätern Zeit des 14. und vom Anfange des folgenden Jahrhunderts bleibt zu bemerken, dass sich in ihnen ein ganz entschiedener Einfluss von Seiten der Kölner Malerschule zeigt. Im 16. Jahrh. erscheinen die Nürnberger Sebald Beham und Niklas Glockendon als ausgezeichnete Miniaturisten (damals Illuminirer genannt); die von ihnen geschmückten Gebetbücher, aus den J. 1524 u. 1531, finden sich auf der Aschaffenburger Bibliothek.

Nächst den Miniaturen kommt die Glasmalerei in Betracht, welche als die eigentlich monumentale Malerei ein so bedeutsames Moment in der Geschichte germanischer Kunst bildet. Sie ist eine rein deutsche Erfindung und wird in der gewöhnlichen Hypothese einem langsamen Fortschritt in der Nachahmung der Mosaik mit Glas zugeschrieben; weit mehr Wahrscheinlichkeit aber hat die Annahme Gessert's für sich, dass irgend ein geweckter Kopf zur guten Stunde und aufs Gerathewohl, ohne je an Mosaik zu denken, den Versuch machte, auf ein Fensterglas und zwar gleich mit einer verglasbaren Metallfarbe zu malen, und dass der glückliche Erfolg diese Kunst, natürlich in ihrer ursprünglichen Einfachheit, mit Einem Schlag in die Welt setzte. Die erste Spur von Glasmalerei regt sich im 10. Jahrh., wo der Brief eines Abts Gozbert an einen Grafen Arnold bezeugt, dass der Letztere gemalte Fenster in das bairische Kloster Tegernsee geschenkt habe, und wo die schon von Lessing bekannt gemachte Schrift eines Theophilus Presbyter Anweisung zum Glasmalen mit verglasbaren, durch das Feuer zu befestigenden Metallfarben ertheilt. Es ist aus innern und äussern Gründen sehr wahrscheinlich, dass auch dieser Presbyter Theophilus (d. h. Gotthold oder Gottlieb) ein Deutscher war. Nach dem Obigen hätten wir also den Ursprung und die erste Entwickelung dieser Kunst höchst wahrscheinlich in dem schon damals in den Künsten vorleuchtenden Baierlande zu suchen, wie denn als ältester Glasmaler der Mönch Wernher in Tegernsee (zu Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrh.) genannt wird; ausserdem steht so viel sicher, dass deutsche Meister es waren, welche die neue Kunst zunächst nach den Niederlanden, ferner nach Frankreich und England, nach Italien und Spanien verpflanzten. Die Geschichte der altdeutschen Glasmalerei lässt sich in zwei Perioden scheiden, deren erstere vom J. 999 bis 1400 zu setzen ist. Da in der Glasmalerei die äussere Grundlage, der eigentlich technische Theil derselben, eine solche Stelle neben dem ästhetischen behauptet, dass in der Geschichte dieser Kunst beide Theile gleiche Würdigung ansprechen, so muss hier nothwendig auch von der Stufe gesprochen werden, auf welcher damals das Material und die Fertigkeit in dessen mechanischer Behandlung stand. Das farbige Glas war Hüttenglas ohne Ueberfang, und die einzige Glasmalerfarbe war Schwarzloth. Erst gegen Ende der Periode findet man Spuren von Ueberfangglas, hie und da auch von blauer und grüner Glasmalerfarbe, seltner von gelber. Dagegen sah man noch keine Scheiben, worauf mehrere Farben neben einander eingebrannt waren. Die Glasmalereien des 12. und folg. Jahrh. sind noch aus sehr kleinen Stücken zusammengesetzt; diese Stücke waren aber nicht freie Nachahmung der Mosaik, sondern bei dem Unvermögen, mehrere Farben neben einander auf eine Scheibe einzubrennen, ein nothwendiges Uebel, um eine bunte Darstellung ins Werk zu setzen; erst im 14. Jahrh. werden die Stücke grösser, doch nicht so umfangreich als in spätern Jahrhunderten. Alle Glasgemälde der ersten Periode charakterisiren sich wegen der sehr beschränkten Anwendung des Schwarzloths und der Glasmalerfarben durch eine überaus klare und kräftige Durchscheinendheit, was ihnen im Vereine mit dem Vorherrschen hoher und grell von einander abstechender Töne den Anschein von colorirten Zeichnungen giebt. Die ästhetische Entwickelung folgte dem herrschenden Charakter der byzantinischen Kunstweise. Suchte die damalige Kunst in allen Gebieten mehr oder minder eine architectonische Wirkung, so geschah dies bei der Glasmalerei in erhöhtem Masse schon darum, weil sie nur in Verband mit der Architectur verwendet ward, und weil ihr die technische Unbeholfenheit selbst den Weg zu freierem Aufschwunge vertrat. Sie behielt diesen strengen alterthümlichen Styl auch noch im 13. Jahrh., als die übrige Malerei bereits einen grossen Schritt zu höherer Belebung, Individualisirung und Naturwahrheit gethan und den sogenannten germanischen Styl ausgebildet hatte, und that sogar noch Rückschritte vom Typus des Ornamentalen zur gemeinen Wirklichkeit, indem sie sich

begnügte, die Fenster mit Blumen- und Pflanzengewinden, mit Grotesken, deren Werth in ihrem bunten, doch übrigens immer dem Style der Räumlichkeit entsprechenden Formenspiele lag, und den sogenannten Grisaillen, farbigen Zierathen, welche die weissen Fenstergläser durchkreuzten, zu überspinnen. Für die erste Periode sind anführenswerth die aus der Kirche von Wimpfen im Thal stammenden, jetzt im Darmstadter Museum aufbewahrten Glasmalereien; sie zeigen den germanischen Styl in seiner Strenge, doch auch in jener eignen Grossartigkeit, die man überhaupt in der letzten Hälfte des 13. Jahrh. wahrnimmt. Nächst diesen sind von grosser und eigenthümlicher Bedeutung die Glasgemälde in den hohen Chorfenstern des Kölner Doms, die aus der frühern Zeit des 14. Jahrh. stammen. Sie stehen in harmonischem Verhältniss zur architectonischen Bedeutsamkeit des Ganzen; das Formenspiel in dem Stabwerk der Fensterbogen ist von den mannigfachsten, stets abwechselnden Verschlingungen von bunten Rauten, Kreisschnitten, Laubwerk und Gezweige auf den farbigen Scheiben fortgesetzt; die Fenster selbst bilden meist von den Bogen herab der ganzen Breite und Länge nach ein regelmässiges Gewebe von allerlei Pflanzenblättern, die mit schwarzen Linien auf das weisse Glas damascirt und nur mit wenigen bunten Einfassungen unterbrochen sind; unten, in einer Höhe von 15 Fuss, folgen Bogenstellungen mit zierlichem Thurmwerk, und unter diesen, abwechselnd auf blauem und rothem Grunde, überlebensgrosse Bilder, und zwar so, dass auf jede Fensterabtheilung ein Bild kommt. In der Zierathenform sind alle Fenster verschieden, in der Anordnung des Ganzen aber fast durchaus gleich behandelt. Die Figuren im Mittelfenster stellen Maria mit dem Kinde und die drei Könige dar; die Gestalten in den übrigen Scheiben sollen die Könige aus dem Stamme Juda vorstellen. Der ganze Cyklus dieser Glasbilder gleicht, seiner decorativen Bestimmung entsprechend, einem grossen und glänzend gewebten Teppich. Der Färbung, zumal in den Gewändern, kann man Kraft und Klarheit, die sich seit ihrer neulich vorgenommenen Reinigung besonders herausstellen, nicht absprechen; die Formen dagegen sind durchweg noch steif, roh, schwer und im Durchschnitt nicht besser als in den gleichzeitigen Wandgemälden; doch stand eben die noch beschränkte Technik der Glasmalerei, die Art, wie die Scheiben aus einer Unzahl von kleinen Glasstücken zusammengesetzt und mit schweren Bleiadern verbunden wurden, jedem Streben nach Zeichnung hemmend entgegen. Von gleicher Bedeutung sind die Glasmalereien der Katharinenkirche zu Oppenheim, aus der Mitte des 14. Jahrh., und die etwa gleichzeitigen zahlreichen Arbeiten im Mittelschiff und in den Abseiten des Strassburger Münsters. Bei letztern erscheinen die Farben, besonders Roth (Purpur), Blau, Grün und Gelb, sehr rein und klar. Dieses Farbenspiel wirkt äusserst wohlthuend und verbreitet bei kräftigem Sonnenlichte ein magisches Helldunkel; köstliche Lichtreflexe fallen auf die Kirche zurück. Fragt man freilich nach dem selbstständigen Kunstgehalt dieser alten gemalten Scheiben, so ist derselbe wegen der mangelhaften Zeichnung gering, denn sie erfüllen nur, aber vollkommen, ihre ursprüngliche Bedeutung als Ornament des Gebäudes, dessen Inneres, ohne solche Fenster, kälter und trockner aussehen würde. Als Verfertiger eines Theils dieser Münsterscheiben wird Hans v. Kirchheim genannt.

In der zweiten Periode, von 1400—1600, fand die Glasmalerei ihre Blüthe und ausgedehnteste Verbreitung. Die grössere Aufnahme derselben hing auch schon mit der des germanischen Bausystems zusammen, welches wegen seiner hohen Fenster eines solchen Mittels zur Dämpfung des im Uebermass einströmenden Lichts bedurfte. Sie war ihm um so mehr willkommen, als die hellen und warmen Bilder des im Sonnenglanze erglühenden Glasgemäldes zu dem Wunderbaren und Romantischen mitgehörten, welches überall den germanischen Bauwerken zu Grunde liegt. Natürlich trugen auch die immer bedeutendern technischen und ästhetischen Fortschritte der Glasmalerei zur wesentlichen Belebung und Verbreitung des Geschmacks an ihr bei, so dass in der Mitte dieser Periode, also zu Anfang des 16. Jahrh., wo die Kunst in ihrer höchsten früheren Blüthe stand, die gemalten Fenster die Regel bildeten. Die technischen Fortschritte bestanden aber hauptsächlich in Anwendung grösserer Scheiben und zweckmässiger Verbleiung, in Einführung verschiedenfarbiger Ueberfanggläser, in Erfindung neuer Glasmalerfarben und Flüsse, und deren eigenthümlicher Behandlung, und in der Einführung der Glasmalerei auf Einer Scheibe. In ästhetischer Hinsicht verfolgte diese Kunst den allgemeinen Bildungsgang der Malerei im 15. und 16. Jahrh. Allein das decorative Element blieb der Natur der Sache nach nicht nur überwiegend, sondern bildete sich nunmehr mit Entschiedenheit zu einem selbstständigen, äusserst bedeutsamen Style aus, dessen wunderbare Schönheit in erhaben symbolischer Verschmelzung des Architectonischen, Bildlichen und Ornamentalen, und in seiner harmonischen Stimmung zu dem Charakter des jedesmaligen

Bauwerks sich kundgiebt. Zwar musste die Glasmalerei in ihrer Unzulänglichkeit, den Reichthum, die Bestimmtheit und Charakteristik zu vereinigen, welche die Oelmalerei darbot, dieser gegenüber zurückstehen, und es gingen manche Glasmaler zur Oelmalerei über. Auch wurde die Glasmalerei später oft nur von Anfängern oder Stümpern geübt, und es geschah, dass die Glasmaler, von den Oelmalern ausgeschieden, sich mit den Glasern in Einer Gilde zusammenschlossen. Dieser Umstand war indess gerade für die technische Bewahrung der Kunst nicht ohne Vortheil. Daneben bildete sich jedoch auch schon zu Anfang des 16. Jahrh. eine Art Kabinetsmalerei aus, die bald eine sehr verbreitete Aufnahme fand. Dies hing zugleich mit den kirchlichen Umgestaltungen des Zeitalters zusammen, und so entstanden theils landschaftliche Scenen mit biblischer und anderer Staffage, theils Bambocciaden, theils besonders Wappen und dergl. Hinsichtlich der technischen Behandlung waren diese Glasbilder auf einer einzigen Scheibe ausgeführt, oder aus mehreren, jedoch durchaus gemalten, oder aus solchen, theils schon in der Hütte gefärbten Gläsern zusammengesetzt. In jeder solchen Art wurde namentlich in der reformirten Schweiz ganz Unvergleichliches geleistet, und die Werke des Josias Maurer und seines Sohns (auf die wir weiter unten zurückkommen) stehen im ältern Kabinetstyle eben so einzig da als die der Crabeth zu Gouda im Kirchenstyle. — Welchen Rufes sich die deutsche Kunst der Glasmalerei in der besprochenen zweiten Periode erfreute, erkennt man nicht nur aus den Berufungen deutscher Künstler ins Ausland, sondern auch aus dem Umstand, dass Ausländer, um diese Kunst an ihrem Herde zu lernen, nach Deutschland zogen. So kam z. B. Franz Livi (Sohn des Dominik Livi), aus Gambasi bei Volterra, in seiner Jugend nach Lübeck, studirte hier das Glasmalen und führte selbst mehrere Gemälde für die Burgkirche aus, die jetzt in den Fenstern der Lübecker Frauenkirche aufgestellt sind und welche nach Kuglers Urtheil „den deutsch-germanischen Styl in eigenthümlich weicher Fassung (der gleichzeitigen Malerschule von Köln verwandt) und bei freier Behandlung den Ausdruck zarter Milde, sowie im Einzelnen bereits einen regen Natursinn zeigen." Dieser Franz Livi ging 1436 wieder nach Italien zurück und erhielt den Auftrag, die Fenster des Florenzer Domes zu schmücken. Die Namen der deutschen Glasmaler, denen wir im 15. Jahrh. begegnen, sind: Peter Acker, der um 1460 die Georgenkapelle zu Nördlingen schmückte; Hans Krämer, der um 1480 für den Dom und das Rathhaus in Ulm arbeitete; Hans Wild, welcher gleichzeitig an den Fenstern im Chor und in der Bessererschen Kapelle des Ulmer Münsters mitwirkte; ferner der Aelteste der Glasmalerfamilie Hirschvogel, von welchem das durch die Familie Volkamer 1481 gestiftete Fenster mit dem Stammbaum Christi in der Nürnberger Lorenzkirche herrührt, das durch schöne Zusammenstellung der Farben ausgezeichnet ist und sich glänzend erhalten hat; endlich Lux oder Lukas Zeiner, der von 1488 an vorkommt und der Frühzeit des folgenden Jahrhunderts mit angehört, indem er 1503 der letzten Aebtissin beim Fraumünster zu Zürich ein Fenster (d. h. Glasgemälde) verfertigte, welches sie dem Abte von Kappel schenkte und wofür Lux 20 Pfund und 5 Schillinge erhielt. Der Geburt nach gehört Veit Hirschvogel, der Berühmteste dieser Familie, noch dem 15. Jahrh. an, doch sind seine glänzendsten Arbeiten erst im 16. entstanden. Von ihm ist das 1527 beschaffte sogenannte Markgrafenfenster in St. Sebald zu Nürnberg, an welchem er den Markgrafen Friedrich von Anspach und Baireuth mit dessen Gemahlin und zehn Söhnen nach der Zeichnung Hansens von Kulmbach sehr fleissig ausgeführt hat. In diesem, wie in einem von Kaiser Max I. und einem dritten von der Familie Pfinzinger ebenfalls zu St. Sebald gestifteten Fenster, spielen die Figuren die Hauptrolle, die jedenfalls zu dem Besten gehören, was in dieser Art von alter Glasmalerei vorhanden ist. Nach Mitte des 16. Jahrh. blühte ein bedeutender Meister zu Zürich: Josias Maurer (geb. 1530, gest. 1578), der also schon in die reformatorische Zeit fällt, wo die Glasmalerei grösstentheils aus den Kirchen verdrängt ward und diese Kunst auf Kabinetsstücke ausging, womit die Rath- und Zunfthäuser geschmückt wurden. Josias Maurer, der sich schon einer viel correcteren Zeichnung befleisste, als den Künstlern dieses Fachs aus frühern Perioden im Durchschnitt eigen war, fertigte z. B. die Glasgemälde im Züricher Schützenhause, welche die Pannerherren löblicher Eidgenossenschaft enthielten. Ihn übertraf aber noch sein Sohn, Christoph Maurer (geb. 1558, gest. 1614); Composition und Zeichnung ist in dessen Glasbildern gleich vorzüglich; in Behandlung derselben zeigt sich Kraft und Kühnheit mit der höchsten Vollendung in der Ausführung auf eine seltene Art gepaart. Nie wurden Landschaften mit solcher Wahrheit und Kunstfertigkeit auf Glas gemalt, als es durch diesen Meister geschah, der übrigens am meisten historische, hauptsächlich biblische Gegenstände malte. Andere Glasmaler des 16. Jahrh. sind Hans und Klaus Glaser, Schorndorf,

Digitized by Google

Hans Ess zu Nürnberg, Hans und Georg Hebenstreit (welche die Façadenfenster der Jesuitenkirche zu München lieferten), Hans Schön u. s. w. Die Verfertiger der gemalten Fenster im nördlichen Nebenschiffe des Kölner Doms kennt man leider nicht, obwohl gerade ihnen der höchste Ruhm gebührt. Man weiss nur, dass von 1501 — 1508 sich der Erzbischof Hermann von Hessen, das Domkapitel, die Stadt und mehrere angesehene Kölner Häuser sich dahin verbanden, die neuern Fenster des Doms von den geschicktesten Künstlern machen zu lassen. Derselben Zeit gehören auch die meisten gemalten Scheiben in der Kölner Peterskirche und einzelne im rechten Nebenschiff von St. Maria zum Capitol daselbst an. Alle diese Fenster sind mit ausgezeichnetem Fleiss ausgeführt. Die Domfenster, die man zu den herrlichsten Erzeugnissen alter Glasmalerei zählt, unterscheiden sich gleich den andern eben bezeichneten aus dieser Periode dadurch von den Fenstern des Domchors aus dem 14. Jahrh., dass sie nicht allein ornamentale Zwecke erfüllen, sondern bereits nach den Regeln der zeichnenden Kunst gearbeitet sind, dass sie nicht nur Einzelfiguren, sondern ganze Compositionen enthalten, in den menschlichen Körpern zwar oft noch mangelhaft erscheinen, in den Gesichtern aber durchschnittlich einen bessern Typus aufnehmen, in den Farben eine reichere Scala und mitunter eine wirklich ungeheure Kraft entwickeln, und dass die Bleieinfassungen sorgfälliger und geschmackvoller, weniger mosaikartig behandelt sind. Die alten Scheiben in St. Maria zum Capitol zeigen, wie dies auch bei den Domfenstern der Fall ist, alle Gesichter weiss in Weiss gemalt; die Figuren sind hier halb lebensgross. Die Scheiben der Peterskirche zeigen völlig den Einfluss der damaligen Historienmalerei; die drei mittlern Chorfenster enthalten die Kreuztragung, Kreuzigung und Grablegung, worunter das erste das vorzüglichste ist; die lebensgrossen Figuren sind charakteristisch und naturgemäss, das Ganze nicht ohne Haltung, die Farben klar, Einzelnes sehr genau ausgearbeitet; rechts vom Chor sieht man die Verkündung Mariens dargestellt, wo die Auffassung zart und alles Stoffliche wie in den Domfenstern brillant ist; dem Chor gegenüber befindet sich die figurenreiche Composition der Anbetung der Könige, worin die männlichen Köpfe scharf individualisirt, die Farben tüchtig und besonders der Mohrenkönig brillant gemalt erscheinen. Keine derartigen Denkmale aus der Zeit des scheidenden Mittelalters dürften durch Ausführung und Umfang den Charakter würdiger, die Bestrebungen des Mittelalters besiegelnder Schlusswerke mit grösserem Rechte beanspruchen, als die genannten Fenster im Dom und in der Peterskirche von Köln.

Wir kommen jetzt auf die Wandmalerei. Dieselbe gelangte in Deutschland bei weitem nicht zu jener Ausbildung wie in Italien; auch wurden im Allgemeinen ihr von der nationalen Architectur nicht jene Räume vergönnt, deren diese sich breitende, vorzugsweis räumlich bildende Kunst nothwendig bedurfte. Das nationale Bausystem ging nämlich entschieden darauf aus, die Wandmassen in lebendig bewegte Architecturformen aufzulösen, so dass die Wand fast gänzlich verschwand und eine leichte und enge Füllmauer an deren Stelle erschien. Doch fanden sich immer noch Räumlichkeiten für das Fresco, denn in manchen Kirchen nahm die Wand trotz dem allgemeinen Principe noch einen grösseren Raum ein, und dann boten die Brüstungsmauern über den Chorsitzen, die Gewölbeflächen, die kleinern Kapellen und die Klöstersäle noch verschiedene Zufluchte für die Frischmalerei; auch konnten die vorhandenen Kirchen des romanischen Styls noch Gelegenheit dazu geben. Was nun die altdeutsche Wandmalerei zu leisten vermocht hat, lässt sich jetzt freilich nur an sehr vereinzelten Denkmalen entdecken, da die in den letzten Jahrhunderten beliebte Ueberweissung der Kirchenwände oder anderweitige Verhüllung wohl die meisten Fresken dem Auge entzogen hat. Von besonderer Bedeutung sind die neuerdings aufgedeckten Wandmalereien an den Brüstungswänden im Chore des Kölner Doms, die lange durch Teppiche verdeckt waren. Sie stellen Scenen aus den Legenden von den heil. drei Königen und vom Papst Silvester dar und haben sich im Ganzen gut und frei von Uebermalung erhalten. In diesen von 1300 datirenden Malereien zeigt sich ein weit entschiedeneres Streben nach höherer künstlerischer Richtung, als in den gleichzeitigen Miniaturen erkennbar ist. „Die Compositionen füllen geschickt, ob auch mehrfach in bedeutender Figurenfülle, die gegebenen Räume aus, im Einzelnen ordnet sich die Composition auf sehr grossartige Weise. Die Geberde hat zum Theil noch das halb Conventionelle der Miniaturen jener Zeit, zum Theil wird sie aber auch schon frei und naiv. Die Gesichter, noch etwas typisch gebildet, zeigen gleichwohl schon ein glückliches Streben nach Charakteristik, selbst nach momentanem Ausdruck. Die Farbe ist durchweg licht und heiter.“ (Kugler in der Note zu S. 597 seiner Kunstgeschichte.) Die ersten namhaften Meister, welche in Deutschland al fresco malten, sind Nicolaus Wurmser und sein Bruder Kun-

zel, beide zu Strassburg geboren. Sie wurden nach Böhmen berufen, wo sie von 1310 an theils im Dom und in der Theinkirche zu Prag, theils auf der Feste Karlstein beschäftigt waren. In ihren Werken zeigt sich viel Farbensinn, aber Mangel an edlerem Formensinn, wogegen die Arbeiten, die ihr etwas jüngerer Mitarbeiter Theodorich von Prag ausführte, schon minder barbarische Bildungen zeigen, wobei sich dieser Böhme selbst zu einem gewissen Grade von Anmuth versteigt. Nächst diesem ist Meister Wilhelm von Köln zu nennen, der ein grosses Wandbild in der Sakristei von St. Severin daselbst schuf, das man jetzt leider durch schlechte Uebermalung vielfach entstellt findet. Es stellt den Gekreuzigten nebst sechs Heiligen zu dessen Seiten vor; die Figuren sind lebensgross. Dasselbe Motiv ist in der Gruftkirche zu St. Severin von einem noch ältern Wandmaler, zwar minder grossartig, aber für solche Zeit immerhin tüchtig behandelt worden. Wenigstens historisch erwähnenswerth ist ein kühn dem Meister Wilhelm zugeschriebenes Wandbild in Fresco oder Tempera in der St. Kastorkirche zu Koblenz, wo es sich in der Nische des Grabmals Erzbischof Kuno's von Falkenstein († 1388) befindet. Es enthält die Kreuzigung auf Goldgrund; neben dem Kreuze kniet der Erzbischof, welchen Maria als Fürbittende dem Erlöser empfiehlt; neben Marien sieht man St. Petrus, dann auf der andern Seite des Kreuzes Johannes den Evangelisten und den heil. Kastor mit dem Modell der Kirche. Die Anordnung ist sehr ordinär, die Charaktere sind mittelmässig, die Formen steif; in Ausdruck wie in Haltung ist St. Kastor noch am gelungensten und auch am meisten naturgemäss. So lautet das Urtheil derer, die es jüngst gesehen, nachdem es durch Herstellung viel verloren, indem die theilweis abgegangenen Umrisse nicht mit gehöriger Kenntniss ergänzt wurden. Neben den Wilhelmschen Wandbildern sind die Gewölbmalereien im Kapitelsaale zu Brauweiler bei Köln zu erwähnen, welche noch romanisches Gepräge tragen, aber zu den beachtenswerthesten solcher Arbeiten in dieser Weise gehören. In der St. Vituskirche zu Mühlhausen am Neckar trifft man mehrere Reihen biblischer und legendarischer Wandbilder, die am Schlusse des 14. Jahrh. geschaffen wurden und worunter die im Chore befindlichen am besten erhalten sind; sie schwanken noch zwischen Derbheit und Kräftigkeit, zwischen Steifheit und Bewegtheit; nur wenige Figuren haben etwas von ästhetischem Gepräge. Zu Anfange des 15. Jahrh. begegnen wir wieder einem Wandmalernamen, dem Meister Ulrich zu Maulbronn, der mehrere Bilder in dasiger Kirche lieferte. Beispiele von heiteren Darstellungen al fresco finden sich aus dieser Zeit in einem Gemache des Ehinger Hofes zu Ulm. Das beste, aber stark beschädigte Fresco von altdeutscher Hand möchte jenes in der Halberstadter Frauenkirche sein, welches den Tod der Maria vorstellt. Man preist die zarte Empfindung darin. Wichtig sind übrigens für die Geschichte des germanischen Kunststyls die Todtentänze, die im 15. und folgenden Jahrhundert häufig an den Kirchhofmauern, aber auch in den Kirchen selbst vorgestellt wurden. Leider sind die bedeutendsten Denkmäler der Art (wie der Todtentanz in der Kirche des Klosters Klingenthal in Kleinbasel, und der jüngere, Holbeinsche Todtentanz an der Kirchhofmauer der sonstigen Prediger-, jetzt sogenannten französischen Kirche zu Basel) nicht mehr vorhanden. Dagegen ist der lange verborgen gewesene Todtentanz in der Neuen Kirche zu Strassburg für uns gerettet. Es ist ein Cyklus von fünf Bildern, die unter einer Kalkdecke verborgen lagen, bis sie 1824 bei Reparatur der Kirche entdeckt, von der weissen Kruste sorgfältig befreit und gereinigt wurden. Nach Wilhelm Füssli's Vermuthung mag dieser Todtentanz etwa um Mitte des 15. Jahrh. entstanden sein, also in der Zeit, in der auch der älteste Basler Todtentanz in Kloster Klingenthal gemalt ward. Die Figuren sind überlebensgross. Das erste der fünf Mauerbilder enthält eine Dominikanerpredigt über die Hinfälligkeit des Lebens als Einleitung zu den folgenden Compositionen. Der Papst selbst, mit der Tiara, ist auch dabei; die Gesichter sind im Ganzen voll Charakters und in den Farben noch ziemlich lebhaft, doch mag letzteres auf Rechnung des Wiederherstellers kommen. Dann folgen die Bilder, in welchen der Tod persönlich erscheint und gerade Die mit sich fortreisst, die am wenigsten an ihn denken, den Fürsten vom Throne, den Bräutigam von der Braut etc. Auch hat der Klappermann viel mit der Klerisei zu schaffen; gleich im zweiten Bilde fasst er das höchste körperliche Wesen der Christenheit, worüber ein solch Entsetzen in die anwesenden Cardinäle fährt, dass sie vor Angst zu beten beginnen. Im dritten Bilde packt der Tod ganz polizeiwidrig den Kaiser und die Kaiserin in deren blühendster Jugend an; hier zeigt sich ungemein viel Bewegung und Handlung in den Figuren und Ausdruck in den Gesichtern; die Köpfe haben sich meist wohlerhalten, wogegen der linke untere Theil des Bildes gänzlich zerstört ist. Im vierten Rahmen treten zwei Gerippe auf, welche ein junges Ehepaar, König und Königin, grausam zur ewigen Scheidung zwingen; besonders der Mann scheint ungern zu scheiden, indem er sich an einer

Säule, aber vergebens, zu halten sucht. Im fünften, dem letzten und grössten Mauerbilde, fallen neue Opfer, worunter ein Bischof im Ornate; hier sind die Köpfe fast durchweg noch rein erhalten, sie erscheinen voll Charakter, und übrigens zeigt sich im Colorite ein gewisses Farbengefühl des Künstlers. — Was den Holbeinschen Todtentanz betrifft, so ward derselbe kurz vor Einreissung der Mauer, an der er sich zu Basel befand, 1806 durch Rudolph Feyerabend copirt, welche Copie (auf Einem Blatte) in Hinsicht auf Charakteristik der Köpfe und sichere Zeichnung den von Emanuel Büchel 1773 in 48 Blättern gefertigten Copien vorgezogen wird, die man auf der Basler Bibliothek findet, wo auch noch einige Köpfe in Fresco, Fragmente des alten Todtentanzes bei der Predigerkirche, aufbewahrt werden. Uebrigens ist auch der Klingenthaler Todtentanz in Copien gerettet, indem ihn der gedachte Büchel, seines Zeichens ein Bäcker, 1768 abzeichnete und colorirt wiedergab, welche Zeichnungen ebenfalls die Basler Bibliothek bewahrt. — Kunsthistorisch bemerkenswerth sind endlich die Fresken am Rathhaus zu Basel, die von den beiden Hans Holbein, Vater und Sohn, herrührten. Diese Wandbilder vor, in und unter dem Rathhause litten durch Feuchtigkeit der Mauern, so dass sie mehrmals überarbeitet wurden und am Ende von den Originalen nichts übrig blieb. Eine Aquarellcopie des Marcus Curius Dentatus, des Charondas und Zaleukus nach den ehemaligen Holbeinschen Rathhausfresken von Hieronymus Hess bewahrt die Basler Bibliothek, welche auch die Skizze zu den ehemaligen Fresken an der Eisengasse, dem Bauerntanze, von Hans Holbein dem Sohn aufbewahrt.

Wir kommen endlich auf die Tafelgemälde. Die Werke vom 13. Jahrh. an, wo die Malerei zur freien Schöpfung des Künstlers wird und als solche erst kunsthistorisches Moment gewinnt, charakterisiren sich bis zum Ende des 14. Jahrh. durch etwas Grossartig-Religiöses. Die Figuren sind im Ganzen höchst einfach, die Gesichtszüge typisch, ideal und würdevoll. Die Gewänder haben bei einfacher Anordnung grosse runde Falten. Alle Farben sind kräftig. Die herrschende Malart ist Temperamalerei, zu welcher das wesentliche Bindemittel der Eidotter ist. Diese Gemälde wurden entweder auf Holz oder auf mit Leinwand überzogenen Tafeln, in allen Fällen aber auf Gyps oder Kreidegrund ausgeführt. Die ganze Fläche, auf welcher gemalt wurde, ward meist vergoldet oder in Gold gehoben; viele Theile des Gemäldes wurden auch mit Gold verziert. Uebrigens malte man, ausser auf Holz und Leinwand, noch auf Schiefer, wie denn gerade eins der ältesten Denkmäler von Tafelmalerei des altdeutschen Styles die auf Schieferplatten gemalten Apostelbilder in der Kölner Ursulakirche sind. Eins dieser Bilder, welche nur einfach colorirte Umrisszeichnung aufweisen, trägt die Jahrzahl 1224, wobei zu bemerken, dass schon vor, oder doch mit dem anbrechenden 13. Jahrh. die Malerkunst zu Köln sich Ruf erworben haben muss, da Wolfram von Eschenbach in seinem Parzival an dem jungen Helden rühmt, er sitze so gut zu Ross, wie kein Kölner Maler es so schön hätte malen können. (*All uns diu âventiure gieht, von Cölne noch von Mastricht kein schiltaere entwürfe in baz, denn als er ufem orse saz.* — Parzival, Vers 4705 etc.)

Erst zu Anfang des 14. Jahrh. wird die Tafelmalerei durch namhafte Meister repräsentirt. Der erste ist Hans von Köln, welcher sich 1307 zu Chemnitz in Sachsen niederliess und hier den Maler, Bildhauer, Bildschnitzer und Vergolder in Einer Person machte. Er zierte den Hauptaltar der St. Jakobskirche zu Chemnitz mit einer grossen Tafel, und fertigte zu Ehrenfriedersdorf den Altar mit Seitenflügeln nebst den Gemälden daran und den vielen vergoldeten Holzfiguren. Nächstdem begegnen wir von 1310 an den Strassburgern Nicolaus Wurmser, dessen Bruder Kunzel und dem Prager Theodorich, welche in Böhmen, wohin die Erstern zur Ausschmückung der Wenzelkapelle (im Prager Dom) und des grossen Thurmes des Karlsteiner Schlosses berufen wurden, die erste deutsche Malerschule begründeten. Ihre Tafelbilder (von ihren Fresken sprachen wir oben) finden sich theils auf dem Karlstein, theils in der Veits- und Theinkirche zu Prag, theils auch in dasiger Gallerie. Das Bild von Nicolaus Wurmser, welches die Wiener Gallerie zu besitzen sich rühmt, stellt Christus am Kreuze dar, und zu seinen Seiten Maria und Johannes in Trauer. Die Heiligenscheine sind golden, der Grund grau. Dies Werk hat im Allgemeinen dieselben Eigenthümlichkeiten, wie die (freilich ungleich bessern, auch zum Theil einer höhern Anmuth sich annähernden) Arbeiten Theodorichs zeigen; der Ausdruck der Köpfe ist nicht ohne Adel, die Zeichnung grossartig, dem Antiken noch verwandt, ziemlich wohlverstanden, aber schwerfällig und unbehülflich in den Extremitäten und etwas kurz in den Verhältnissen der fast lebensgrossen, ganzen Figuren. Der kräftige Ton der Farben und deren geschmeidiges Bindungsmittel hat in Folge einer unter Joseph II. veranstalteten, doch nicht gehörig begründeten Untersuchung die Meinung erzeugt, als seien die alten Prager Bilder in Oel gemalt. Es ist aber alles Tempera wie in den

Google

Kölnern und andern Bildern des 14. Jahrh.; doch band man die Temperafarben mit einem Mittel, das kräftige, tiefe Färbung zuliess. Die Oelmalerei kam erst später (am Schlusse des 14. Jahrh.) durch die Eycks in Brauch, welche damit eine bis dahin unerreichte Vereinigung von Kraft, Tiefe, Sättigung und Verschmelzung der Farben hervorbrachten und alle diese Vorzüge in einem seltenen Grade auf eine zahlreiche Schule in den Niederlanden fortpflanzten, welcher Kunstweise demnächst sich die Maler am Niederrhein am meisten anschlossen, nach welcher aber auch die oberdeutschen Maler in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. sich bildeten, obwohl sie an Ausbildung sämmtlich, an Geschmack bis auf den einzigen Martin Schongauer, hinter den Niederländern zurückblieben.

Eine weit bedeutsamere Erscheinung als die Wurmser-Theodorichsche Schule zu Prag war die durch Meister Wilhelm um 1380 begründete Kölner Schule, deren Kunst im Uebergange zum folgenden Jahrhundert in eigenthümlicher Vollendung erscheint. Die altkölnische Malerei stellt sich als Modification einer Kunstweise heraus, die sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. aus dem seit einem Jahrhundert in Ausübung gewesenen germanischen oder gothischen Kunstgeschmacke nach einem malerischen Gefühl in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutschland ganz eigenthümlich entwickelt hat. Die Stücke des Meister Wilhelm zeigen die Charaktere sanft und mild; die Formen der Köpfe sind völlig rundlich, die Gewänder in weite und weiche Falten gelegt, die Farben hell, gebrochen und leicht; der Vortrag ist weich und verblasen, und zeugt von einem flüssigen Bindemittel. Nur gewisse Typen, wie z. B. der Typus der Christusköpfe, haben etwas Aehnliches mit denen in byzantinischen Bildern, doch gehören diese Typen in ihrer Erfindung der altchristlichen Kunst im Allgemeinen an und sind im ganzen Mittelalter so allgemein verbreitet, dass ihr Mitvorkommen in altkölnischen Bildern durchaus nicht etwa aus besonderm byzantinischen Einflusse herzuschreiben ist. Von Meister Wilhelms Werken sind namhaft zu machen die zierlichen Malereien am Altar der Johanniskapelle des Kölner Doms, der Altar im städtischen Museum zu Köln, wo die Jungfrau mit Heiligen, auf den Aussenseiten der Flügel aber die Verhöhnung Christi vorgestellt ist, ferner das höchst anmuthige Bild der heil. Veronika in der Münchner Pinakothek und wahrscheinlich auch die Tafeln mit zweien weiblichen Heiligen, die aus der Boisserée'schen Sammlung in die Moritzkapelle zu Nürnberg gekommen sind. Der Dillis'sche Katalog führt diese letztern als Nr. I. *a* und *b* unter ganz irriger Bezeichnung auf; sie stellen St. Katharinen und Elisabeth vor, auf rothem Grunde mit goldnen Sternen, und stimmen in Allem, in den zarten lieblichen Köpfen, in der blassen Fleischfarbe, im ganzen Vortrage so sehr mit den sonst bekannten Arbeiten Wilhelms überein, dass sie, wenn nicht von diesem selbst, jedenfalls aus dessen Zeit und Schule herrühren müssen. Die Grösse des Meister Wilhelm ist nicht sowohl in dem äussern Bau der Composition und der Formation der Figuren zu suchen, als in der Idealisirung und Individualisirung der Charaktere, in der Stimmung, die er seinen Bildern zu geben wusste, in dem harmonischen, gediegenen, gesättigten Colorite, in der sehr künstlerischen Durchführung einzelner Theile. Dabei lassen sich aber seine Fehler in der Anordnung und in den Körperformen, besonders in den Extremitäten, nicht wegleugnen. Etwas jünger und wahrscheinlich Wilhelms Schüler ist der Meister Stephan von Köln, auch der „Dombildmeister" genannt, weil von ihm das berühmte Bild der Anbetung der Könige herrührt, das aus der Kapelle des Stadthauses in den Dom gebracht worden ist. Welchen Ruf schon in alten Zeiten dies Bild genossen, zeigt eine Stelle in dem 1574 zu Köln gedruckten Städtebuche, wo es S. 39 heisst: „In dieser Capell ist eine so kunstreich gemalte Altartafel, dass sie auch die hocherfarnsten Maler nit genugsam loben und sich an deren mit hohestem Verwundern ersettigen können." Dieses grossartige, wundersam schöne Werk, nun in der Agneskapelle des Kölner Doms, soll (wie man auf dem Gemälde zu entziffern glaubt) 1410 vollendet worden sein. Das 8½ Fuss hohe und 9 Fuss breite Mittelstück stellt das Jesuskind auf dem Schoosse der heil. Jungfrau sitzend dar, vor welchem die drei morgenländischen Weisen (in der Legende Kaspar, Melchior und Balthasar genannt) die symbolischen Opfergaben: Gold, Weihrauch und Myrrhen darbringen. Auf den beiden Flügeln, deren Oeffnung dem Ganzen eine Ausdehnung von 18 Fuss in der Breite giebt, sind die Stadtpatrone abgebildet, nämlich auf dem linken St. Ursula sammt ihrer Reisegesellschaft, auf dem rechten aber St. Gereon, Anführer der thebaischen Legion, mit seinen Kriegsgefährten. Die Aussenseiten der beiden Deckflügel versinnlichen die Botschaft des Engels Gabriel bei der heil. Jungfrau. Sie sind, wie gewöhnlich die Deckflügelgemälde altdeutscher Bilder, mit weniger Kunstaufwande als die vor jeder äussern Einwirkung mehr gesicherten innern Gemälde behandelt, da sie gleichsam nur den Einband des Hauptgegenstandes ausmachen. Betrachten wir das Hauptbild

Digitized by Google

von ästhetischer Seite, so erscheint die so ernst und züchtig als sanft und einnehmend niederblickende Jungfrau durch Krone und goldenen Diskus als Himmelskönigin bezeichnet; sie hält das göttliche Kind, in einem vorgerückten Wachsthum und mit einem äusserst geistreichen Gesichtsausdrucke dargestellt, auf ihrem Schoosse; segnend hebt es die Hand gegen den alten König auf, welcher knieend und mit gefaltenen Händen den fromm staunenden Blick auf dasselbe heftet; dieser Magier hat seine Gabe zu Füssen der Jungfrau deponirt, und der andere, im kräftigen Mannsalter vorgestellt, reicht, gleichfalls in Ehrfurcht und Andacht knieend, auf der rechten Seite ein pokalartiges Prachtgefäss dem Jesusknaben hin; der dritte legt inbrünstig seine Linke auf die Brust und reicht mit der Rechten, aus dem Hintergrunde hervor, ein ähnliches Weihgeschenk. Das dunkler gehaltene Incarnat dieses Königs, noch mehr aber das kurzgelockte Haupt- und Barthaar der ihn zunächst umstehenden Männer deutet auf ihre Abkunft aus einer entferntern Region. Das Gefolge, ausgestattet mit orientalischen Gewändern, Waffen, Fahnen und Schmucksachen, bildet eine die schönsten und anmuthigsten Gesichtsbildungen enthaltende Männergruppe, und das Ganze spricht sich als eine Auswahl der edelsten und reichsten Kunstmuster aus. Der dichte, dunkelgrüne Vorgrund, aus Kräutern gleichförmig wie ein Teppich gewebt, mit einzelnen eingestreuten Blümchen und Feldfrüchten, ist wie auf Bildern des Hubert van Eyck, mit welchem Meister Stephan gleichzeitig gelebt und geblüht. Bemerkenswerth ist das Gerade und Ernste der Gestalten und Gesichter, die frische, zugleich weiche und kraftvolle Carnation in den Köpfen. — Wilhelm und Stephan hinterliessen zahlreiche Nachahmer, und aus dieser Schule existirt noch eine beträchtliche Anzahl von Bildern, die sich theils an rheinischen Orten, theils im Berliner Museum, in der Nürnberger Moritzkapelle (wo Manches aus der Boisserée'schen Sammlung) und anderwärts vorfinden.

Im Allgemeinen charakterisirt sich die altdeutsche Malerei in ihrer zweiten Periode, die man vom Ende des 14. bis zum Beginn des 16. Jahrh. setzt, durch reiche Composition und vorzügliche Technik, deren Totaleindruck Lieblichkeit ist. Die Köpfe sind meist nach der Natur und voll Ausdruck; die Gewänder haben bei einem scharfen und etwas knittrigen Faltenbruch eine edle, einfache Anordnung; an die Stelle des Goldgrundes treten reiche Hintergründe, oft mit architectonischer Perspective, aber ohne Luftton, so dass die entferntesten Partien sich eben so deutlich wie die vordersten zeigen; der Augenpunkt ist hoch, die Zeichnung hat durchweg eine grosse Bestimmtheit und technische Meisterschaft. Die Farben sind brillant. Indem unsere älteren Deutschen sich zum Licht, zur Treue der Tageshelle, zur Individualisirung wandten, liessen sie auch ihre Farbe vom kräftigsten Glanze durchdringen, wodurch zwar keine Naturwahrheit der ganzen Kunsterscheinung, aber gleichsam eine leuchtende Wahrheit zweiter Potenz entsteht. — Die unmittelbaren Schüler der ältern Kölner Meister weisen zwar keinen hervorragenden Malergenius auf, doch waren immer sehr achtungswerthe Künstler darunter, die der nationalen Kunstweise, trotz den verführerischen Lockungen der mit ihrer mehr naturalistischen Richtung im Ansehn steigenden Niederländer, vorläufig noch treu blieben. Eine fromme, innige Auffassung von meist biblischen Gegenständen (Maria, Christus, Heilige), ein weiches und doch zugleich saftiges Colorit, ein ungekünstelter anziehender Vortrag ist gewöhnlich den Bildern dieser nächsten Nachfolger der Wilhelm-Stephanschen Schule eigen, zumal wenn sie Einzelfiguren in kleinerem Massstabe (etwa 1 Fuss hoch) darstellen. Ueberhaupt mag sich der Typus der ältern Kölner noch bis zur Mitte des 15. Jahrh. erhalten haben, von welcher Zeit an freilich die Kölnerschule in ihrem Nachwuchs theilweise sowohl an äusserem Ruhm als an Originalität und innerer Kraft einzubüssen begann. — Mit Meister Stephan war die Mission der ältern Kölner Schule beendigt, aber bald macht sich eine jüngere Kölner und die Schule zu Calcar geltend, welche, von den nahen Niederlanden aus influenzirt, beide mit Glück der flandrischen Kunstweise sich anschliessen. Zwei in dieser Richtung bedeutende Malergrössen, deren Namen uns leider fehlen, sind der par excellence sogenannte Meister zu Calcar, von welchem in der Kirche daselbst eine Altartafel mit dem Tode Mariens herrührt, und der Meister der Lyversbergschen Passion, einer aus 8 Tafeln bestehenden Vorstellung der Leiden Christi, welches Hauptwerk der Stadtrath Lyversberg zu Köln besass und nun durch Erbschaft an den Landgerichtsrath Baumeister daselbst gekommen ist. Vom letztern Meister (durch Boisserée willkürlich Israel von Meckenen getauft) rühren übrigens ein Paar Altartafeln in den Kirchen von Linz (1462) und Sinzig, eine Kreuzabnahme (1488) im Kölner Museum, mehrere Bilder in der Münchner Pinakothek und eins in der Moritzkapelle zu Nürnberg her. Letzteres, eine Geburt Mariens, zeigt etwas einförmige und trockene Köpfe, und bleiche, vielleicht verblichene Farbe, spricht aber in den herzigen Moti-

ven aus der Sphäre des häuslichen Lebens an, worin er diesen Gegenstand behandelt hat. Neben diesem Meister ist noch ein dritter Kölner zu nennen, dessen Werke, wegen mancher Aehnlichkeit, oft als Arbeiten des Lukas von Leyden betrachtet wurden. Von ihm rührt die sogen. Bartholomäustafel mit mehreren stehenden Heiligen in der Münchner Pinakothek, eine Kreuzabnahme im Pariser Museum und zwei Bilder in der Lyversbergschen Sammlung her. Er zeigt, wenn auch an den Leydener Lukas erinnernd, eine weichere, der Kölner Schule von früher her eigne Behandlungsweise. In dem bezeichneten Bilde zu München (St. Bartholomäus nebst der heil. Agnes und Cäcilie) wie in dem Pariser Stücke (in der Notice des Tableaux von 1836 als Composition von 9 Figuren angegeben, aber noch irrig dem Lukas von Leyden zugeschrieben) sind die Köpfe meist ideal, das Incarnat vortrefflich gemalt, eben so die Stoffe, aber die Körper in Stellung und Zeichnung schlecht, die Hände verfehlt. Neuerdings hat der Pfarrer Fochem einen Meister Christoph entdeckt, der in den Jahren 1471—1501 für die kölnische Karthause mehrere Altarblätter gemalt haben soll und welchem Püttmann zwei Bilder in der vormals Lyversbergschen Sammlung vindicirt, Christus mit dem ungläubigen Thomas und eine Kreuzigung (ersterer nun dem Hrn. Haan, letztere dem Hrn. v. Geyer in Köln gehörend). — Viel erfreulichere Erscheinungen als die ebengedachten, den Niederländern oft bis Verwechslung verwandten Kölner sind in der deutschen Malergeschichte des 15. Jahrh. die schwäbischen und westphälischen Meister, welche die alte deutsche, aufs idealisch Liebliche hinarbeitende Kunstweise treu und würdig repräsentiren. Zunächst ist Meister Lukas Moser von Wil (um 1430) zu nennen, der die Altartafeln zu Tiefenbronn (zwischen Calw und Pforzheim) malte, welche zumeist auf die heil. Magdalene bezüglichen Bilder durch ihre hohe Anmuth, Zartheit und Milde sich auszeichnen. Demnächst begegnen wir dem Meister Martin Schongauer von Kalembach (sonst Martin Schön oder der „schöne Martin“ genannt), dessen Werke ein dem Pietro Perugino verwandtes Kunststreben darlegen, und von welchem Wimpfeling sagt, dass nichts Liebenswürdigeres, nichts Reizenderes, nichts Holderes habe gemalt werden können, als dieses Meisters Bilder. Seine Blüthe beginnt um Mitte des 15. Jahrh., also in der Zeit, wo sich die späterhin zu erwähnende Malerschule zu Nürnberg bildete. Schongauer's erste Arbeiten datiren aus Ulm, wo seine Familie ansässig war; später erscheint er zu Kolmar im Elsass thätig, wo er 1488 verstarb. Es ist charakteristisch für Schongauer und dessen Schule, dass, während bei den damaligen Nürnberger Malern neben dem edleren Streben nach Anmuth und Würde vorzugsweise noch ein derbes phantastisches Nachbilden der Natur in magern und hässlichen Formen als handwerksmässige Manier fortdauerte, der Kolmarsche Meister schon zu einer höhern Stufe schöner Formation der menschlichen Gesichtszüge sich erhoben, und dass gegenüber den flandrischen Malern, die mit dem Streben nach Wahrheit und Würde einen gleichmässigen Eindruck des harmonischen Lebens der Menschen und ihrer landschaftlichen Umgebung hervorzubringen und solches namentlich durch Farbenpracht und durch die sorgfältig gewählten Bezüge der Beleuchtung zu bewirken wussten, sowie gegenüber der ältern Kölner Schule, die durch grossartige Zeichnungsstrenge und ernste Würde des Ausdrucks in Gestalten und Köpfen einen idealen Charakter ausgesprochen hatte, Martin Schongauer vielmehr bedacht war, in der Anmuth des Ausdrucks, in der Darstellung der sanftesten und mildesten Gefühle der Andacht, Hingebung und Gemüthsruhe dasjenige Ideale, was ihm die Frömmigkeit seiner vaterländischen Umgebung zu bieten vermochte, dem Angesicht aufzudrücken. Belege dafür sind z. B. folgende unbezweifelte Bilder dieses Meisters, die sämmtlich in Oel aufs Holz gemalt sind. „Die Leiche Christi wird von dessen Freunden vor dem Felsengrabe niedergelassen und durch die heil. Frauen, durch St. Johannes und Nicodemus betrauert“ (7 F. hoch und 5 F. 1 Z. breit), welches Stück bis 1803 im Augustinerkloster zu Ulm sich befand und jetzt als Nr. 88 im zweiten Saale der Münchner Pinakothek hängt; ferner die „heil. Jungfrau“ (Rundstück, im Durchmesser 5 Z. 6 Lin.), ein reizendes Brustbildchen, das man unter Nr. 163 im achten Kabinet der Pinakothek sieht; die „Ausstellung Christi vor dem Volke“, eine reiche Composition voll sprechender Köpfe (in der Sammlung des Mr. Aders zu London); siebenzehn, die „Leidensgeschichte Christi“ in eben so vielen Scenen darstellende Tafeln (auf der Kolmarer Bibliothek) und die „Maria im Rosenhag“, ein grosses Blatt (hinter dem Hochaltare des Münsters zu Kolmar), welches sowohl hinsichtlich des Umfangs, als der Composition das bedeutendste und zugleich am besten erhaltene Werk unsers Schongauer ist. Maria sitzt, den Jesusknaben im Schoosse, in einer blühenden grossen Umhagung, worin Vögel nisten. Sie ist blond, ein hochrother Mantel legt sich um das blassrothe Gewand, zwei Engel schweben zu ihren Häupten, die Krone haltend. Das Bild, dessen Figuren fast über lebensgross sind, ist auf Goldgrund gemalt. Der Kopf Mariens ist

minder schön und anmuthig als die der Engel oder als der wundervolle Kopf der heil. Jungfrau von diesem Meister in der Pinakothek. Die Ausführung ist mit grosser Liebe bis ins Einzelste geschehen; die Zeichnung vollkommner in den Köpfen als in den Gliedmassen, welche noch mager und steif erscheinen, das Colorit licht und heiter, auch die Schatten hell und die Farben so in einander vertrieben, dass kein Pinselstrich erkennbar ist. Schongauer war übrigens nicht blos ein höchst bedeutender Maler, sondern auch einer der Bedeutendsten unter den ersten Kupferstechern, in welcher letztern Eigenschaft ihn Manche für noch grösser denn als Maler erachten wollen (vergl. den biogr. Artikel: Schongauer). Von diesem süddeutschen Meister müssen wir auf dessen westphälischen Zeitgenossen, den Liesborner Meister, übergehen. Letzterer, dem Namen nach unbekannt, verfolgt auf eigenthümlichem Wege dasselbe Ziel, was Schongauer im Auge hatte; sein Hauptwerk war der 1465 von ihm gemalte Altar im Kloster Liesborn bei Münster, wovon sich die einzelnen Tafeln jetzt in der Krügerschen Sammlung zu Minden befinden, in welcher wie in der Barthelschen Sammlung zu Aachen noch andere achtenswerthe Werke derselben westphälischen Schule gesehn werden. In jenen Bildern des Liesborner Meisters spiegelt sich die tiefste sinnigste Anmuth ab, welche sich bis zum reizend Lieblichen steigert und nicht nur in dem ungemein zarten Colorite, sondern auch in der edlen Durchbildung der Formen ihren Triumph feiert. Dagegen sehen wir einen andern, etwas jüngern westphälischen Meister, Jarenus von Soest (1450—1500), in einem entgegengesetzten Elemente sich bewegen; denn während der Liesborner ein Maler der innigsten Sanftmuth ist, charakterisirt sich Jarenus durch etwas phantastisch Leidenschaftliches, was sich in seinen langgestreckten Gestalten, in den überfüllten, dramatisch übertriebenen Compositionen herausstellt. Für sein Hauptwerk gilt ein Gemälde mit mehreren Vorstellungen im Berliner Museum, die Gefangennahme Christi durch Judas und seine Rotte, den kreuztragenden Christus, denselben am Kreuz zwischen den Schächern, wie ihm ein Kriegsknecht mit der Lanze die Seite öffnet, die am Kreuz knieende Magdalene (wo im Vorgrund die Kriegsknechte um des Heilands Mantel würfeln), die Bestattung Christi und dessen Höllenfahrt enthaltend. Diesem schon das niederländische System, aber mit geistreicher Eigenthümlichkeit ausprägenden Meister verwandt ist Raphon von Eimbeck zu nennen, der im Uebergange vom 15. zum 16. Jahrh. blühte und von welchem die Kreuzigung im Dome zu Halberstadt und eine dergleichen auf der Göttinger Bibliothek herrührt. Besser als Jarenus und Raphon wussten einige süddeutsche Meister in der letzten Hälfte des 15. Jahrh. das niederländische Element aufzunehmen, indem sie es nur insoweit auf ihre Arbeiten influiren liessen, als zur weiteren Entwickelung ihrer eigenen Kunstrichtung gut war. Ueberhaupt zeigt sich bei diesen mit Ausnahme des Friedrich Herlin, der geradezu niederländert, das stete Streben nach Selbstständigkeit; sie gehen nicht mit gleicher Schärfe, wie das Beispiel der Eycks vorwies, auf die Details der Erscheinung ein und so konnte sich ihr Kunststreben auch nicht in Einzelnheiten verlieren, indem sie den Vortheil einer ruhigen harmonischen Gesammtwirkung sich wahrten. Sie stellen das rechte Gleichmass zwischen einfach realistischer Auffassung der Form und dem Ausdrucke gemüthlicher Stimmung her; dabei spricht aus ihren Werken ein lauteres sittliches Gefühl, das den Verhältnissen des Lebens eine gewisse Weihe verleiht. Die Behandlung erscheint weich, der Ton des Colorits zart und leicht. Am wichtigsten erscheint hier die Schongauersche Schule, die, von einfacher Naturanschauung ausgehend, sich nicht selten zu hoher und liebenswürdiger Anmuth erhob. Der Schongauerschen Richtung nahe steht Bartholomäus Zeitbloom, der von 1468 an vorkommt und in dessen Bildern viel Würde und Gemüth herrscht, wobei der Ausdruck mehr schlicht und verständig bieder ist, so dass freilich die idealere Schönheit des Schongauer vermisst wird. Seine Compositionen sind einfach. Charakteristisch sind bei ihm die etwas einförmigen, doch feinen und ansprechenden Gesichtsbildungen mit geraden und schmalen Nasen, der zarte, klare, röthliche Fleischton, die langen magern Hände. Werke von ihm trifft man in der Klosterkirche zu Adelberg, in der Pfarrkirche auf dem Heerberge bei Gaildorf, in der Augsburger Gallerie etc.; die meisten aber weist die Abelsche Sammlung zu Stuttgart auf. Neben ihm ist der Ulmer Hans Schühlein zu nennen, der bei grosser Innigkeit der Auffassung mehr Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit in der Composition zeigt, auch sind seine Formen voller, energischer durchgebildet. Von ihm rührt das Hochaltarblatt (1468) zu Tiefenbronn her. Dann ist der Augsburger Hans Holbein anzuführen, der Vater des berühmteren Sohnes; derselbe steht ebenfalls in manchem Betracht der Schongauerschen Richtung nahe, wie z. B. einzelnen seiner Köpfe eine liebenswürdige Milde nicht abzusprechen ist. Doch macht sich bei dem ältern Holbein schon eine gewisse Phantastik, ein Trieb zur Uebertreibung in den Charakteren bemerklich. Er arbeitete

Digitized by Google

sehr ungleich und scheint meist ein Genüge im handwerklichen Treiben der Kunst gefunden zu haben; aber selbst bei seinen flüchtigen und rohern Arbeiten verleugnet sich die grosse Energie dieses Meisters im Ausdruck der Affecte und in der Kraft und Sättigung der Farbe nicht. Belege dazu liefern z. B. das Martyrium des Apostels Johannes und das des Matthäus, zwei Bilder im Landauer Brüderhause zu Nürnberg, die übrigens in den Henkern zu seinen stark karikirten Arbeiten gehören und in allen Theilen mit Schraffirungen vorgezeichnet sind. Noch ist des Friedrich Herlin zu gedenken, der seine Studien um Mitte des 15. Jahrh. in den Niederlanden machte und dann die Eycksche Kunstweise in Franken verbreitete. In der Rubrik „Sculptur" haben wir ihn als Bildschnitzer und Verfertiger von Altären (zu Rothenburg an der Tauber, zu Dinkelsbühl und Nördlingen) erwähnen müssen; hier kommen nun seine Malereien an diesen Werken in Betracht. Die Gemälde auf den innern Flügelseiten des Rothenburger Hochaltars sollen ganz besonders vom Einflusse des Hans Memmling zeugen; die Motive, ja ganze Figuren sollen dahin deuten, so auch der Geschmack der Falten, der Gebrauch kostbarer Stoffe (wie des violetten Goldbrokats), das Tiefgesättigte der Farben, besonders des Saftgrüns, des Purpurroths und Violetts; selbst die Architectur und sonstige Beiwerke, endlich der wohl impastirte Vortrag sollen ganz in der Art der Eyckianer sein. Doch zeigen sich auch Verschiedenheiten, die aber nur als Schwächen auftreten; so sind die Köpfe einförmiger und ungleich weniger beseelt, die Zeichnung geringer und besonders die Stellung der Augen so widrig wie bei den Statuen jener Zeit; die Faltenmotive sind im Grossen plumper, im Einzelnen knittriger, der Goldstoff ist minder fein behandelt und der Vortrag in den Schatten gestrichelt. Ueberhaupt zeigt sich dieses Meisters Verdienst mehr in den Vortheilen, die er sich mit Geschick von den Niederländern angeeignet, als in einer bedeutenden Eigenthümlichkeit, welche vielmehr als ziemlich geistlos und handwerksmässig erscheint. — Unter den verschiedenen deutschen Schulen, die im 15. Jahrh. entstanden, ist die fränkische Malerschule, deren Mittelpunkt Nürnberg war, bei weitem die namhafteste. Sie bildete sich etwa gleichzeitig mit der jüngern Kölnerschule und man rechnet die Dauer ihres ersten Stadiums von 1450—1500; bis dahin nämlich charakterisirt sich die fränkische Kunstweise durch energische und mannigfaltige Charakteristik, durch eine grosse Lebhaftigkeit des Colorits und eine sehr sorgsame Ausführung, aber auch durch Härte der Umrisse und theilweise Geschmackswidrigkeit in Charakteren und Gewandwesen. Der vorzüglichste Meister dieser Epoche ist Michel Wolgemut; er kehrt das Streben nach scharfer Charakteristik in aller Einseitigkeit heraus, lässt jede naive Auffassung des Lebens vermissen, versteht aber solchen Figuren, die eine idealere Bedeutung haben, glücklich die Grundzüge einer höhern Würde und einer fast abstracten Schönheit zu verleihen, indess er freilich, wo er Niedriges und Schlechtes darzustellen hat, gerade so karikirend wie der alte Hans Holbein verfährt. Zu seinen Hauptwerken gehören die Altarbilder in der Marienkirche zu Zwickau, ein Paar schöne Heiligenfiguren in der Moritzkapelle und die Kreuzigung in St. Sebald zu Nürnberg, endlich die Tafeln des Hochaltars zu Schwabach (1507), des spätesten unter den beglaubigten Werken aus Wolgemuts berühmter Altarfabrik. Die wichtigsten darunter bleiben die vier Bilder (Nr. 45, 53, 74 und 80) in der Moritzkapelle, welche zu den Flügeln des Hochaltars der nun abgetragenen Augustinerkirche in Nürnberg gehörten. Das eine stellt die Heiligen Georg und Sebald vor; es sind lebensgrosse, auf gothischen Kragsteinen, welche aus einer von vier schwarzen wilden Männern unterstützten Base hervorwachsen, stehende Figuren auf blauem Grunde. Auf der Rückseite oben sieht man St. Veit, welcher Stockschläge bekommt, unten denselben mit Vater und Mutter an den Händen aufgehangen. Die Gestalten sind schlank, die Charaktere der Köpfe, die in einem klaren bräunlichen Tone gut impastirt sind, tüchtig und im Ausdruck fromm, die Obergewänder golden mit den im Hauptzuge reinen, in den einzelnen Brüchen aber scharfen, in Schwarz hineinschattirten Falten. Das zweite stellt St. Katharinen und Barbara vor; auf der Rückseite oben malt der heil. Lukas die Marie mit dem Kinde, unten sieht man den heil. Sebastian von Pfeilen durchschossen. Hier zeigt Wolgemut, dass er sich gar wohl auf Darstellung schöner zarter Jungfräulichkeit und Andacht in weiblichen Heiligen verstand; besonders ist Katharina mit den gesenkten Augen sehr fein und edel. Die Verhältnisse sind schlank, die Gewänder bestehen in goldenen Mänteln und schönfarbigen Untergewändern; die magern Hände erinnern in der Zierlichkeit, womit sie etwas halten, an griechische Vasenbilder; der Fleischton ist selbst in den Schatten sehr licht und klar, und doch erscheinen die Köpfe nicht flach. Der die Jungfrau malende Lukas soll, nach Waagen, der Eyckschen Schule an Wirkung nah kommen. Das dritte Bild giebt die Vorstellung St. Rosaliens und Margarethens, wo die Rosalie besonders edel ist; auf der Rückseite oben

sieht man den heil. Veit, der gegen seinen Vater sich weigert, eine Jungfrau zu nehmen; unten befindet sich der Heilige in der Löwengrube von Engeln beschützt; die Köpfe sind schön, die Färbung warm, die Löwen kaum grösser als Katzen. Das vierte Bild stellt den Täufer und St. Nicolaus vor; der letztere ist besonders würdig im Charakter, dabei sehr weich in der Ausführung, Johannes hingegen etwas härter; die Modellirung ist hier etwas kräftiger, doch immer in den Schatten hell, die Füsse sind für jene Zeit gar nicht schlecht gezeichnet. Auf der Rückseite oben sieht man Christus sich vom Kreuze herabneigen, den heil. Bernhard zu umarmen, unten aber den heil. Christoph, wie er das Christkind durchs Wasser trägt; der Ausdruck Bernhards ist eben so innig, als der des Christus edel ist; der Christoph, zwar sehr mager, erscheint doch klar und warm im Ton, das Kind zart. Diese vier Bilder datiren vom J. 1488, und gehören zu den sichersten eigenhändigen Arbeiten des Wolgemut, während an den übrigen Altarwerken dieses vielbeschäftigten Meisters nur gar zu viel Gemachtes von seinen Gesellen erscheint. — Das zweite und glänzendste Stadium der fränkischen Schule tritt zu Anfange des 16. Jahrh. mit Albrecht Dürer ein. Dem rationellen Princip seines Meisters Wolgemut gesellte sich bei Dürer zunächst ein ungemein klarer Blick für die Formen des Lebens und für die wechselnden, selbst leisesten Aeusserungen desselben zu. „So führte er," sagt Kugler, „das Streben nach Charakteristik auf den sichern Boden der Wirklichkeit zurück; und wenn bei ihm auf der einen Seite auch, statt jener idealen Bildungen des Wolgemut, solche erscheinen, die mehr dem gewöhnlichen Leben entnommen sind, so bleibt er auf der andern Seite doch vor absichtlicher Karikatur und Unschönheit bewahrt; eine höhere Läuterung der Form liegt nicht in seiner Absicht, wohl aber ist ihm ein Adel der Gesinnung, ein sittliches Bewusstsein eigen, das seinen Darstellungen dennoch ein so anziehendes wie würdevolles Gepräge aufdrückt; seine Productionskraft erscheint im höchsten Grade bedeutend; dem Reichthum der Ideen, die seinen Geist bewegen, entsprechen die mannigfaltigsten und stets neuen Anschauungen seiner Phantasie; das poetische Moment der Darstellung ist bei ihm innig mit diesem phantastischen verschmolzen; manche unter seinen Arbeiten gehören zu den sinnigsten Erzeugnissen, welche die allgemeine phantastische Richtung der Zeit hervorgebracht hat; aber auch bei allen übrigen klingt dieselbe durch, obschon nicht immer zum Vortheil der Darstellung, wie gewisse Manieren der Gewandung, sodann ein eigenthümlicher, der Glasmalerei verwandter Schillerglanz in der Färbung davon herzuleiten sein dürften." Zu dieser Charakteristik fügen wir nur noch hinzu, dass Albrecht Dürer den ausserordentlichen Reichthum geistreicher Erfindungen mit dem Bestreben verband, Zeichnung und Perspective wissenschaftlich zu begründen, und dass er dabei die seltenste und ausserordentlichste Meisterschaft in Handhabung der verschiedensten technischen Mittel besass. Er steht als Maler so gross wie als Holzschneider und Kupferstecher da; ja der ansehnlichste Theil seiner Werke besteht aus Kupferstichen und Holzschnitten, welche letztern einestheils von ihm eigenhändig gearbeitet, andern und grössern Theils aber nach seinen Zeichnungen und unter seiner Leitung gefertigt wurden. Er malte noch meist auf Holz, doch auch auf Leinwand, wie denn sein „Herkules, der nach den Harpyen schiesst" (eine geistreiche Composition aus dem J. 1500, mit reicher Landschaft im Hintergrund; jetzt im Landauer Brüderhause zu Nürnberg befindlich) in Leimfarben auf feiner Leinwand ausgeführt ist. Das Weitere über den Hauptmeister der Nürnberger Schule unter dem besondern Art. „Dürer."

Mit Dürers Auftreten hebt zugleich die dritte Periode der altdeutschen Malerei an. Sie umfasst nur ein Jahrhundert, in welchem aber (1500—1600) die altdeutsche Kunst in technischer Hinsicht ihren Höhepunkt erreichte. Im Allgemeinen ist es für die malerischen Bestrebungen der Deutschen beim Schlusse des Mittelalters charakteristisch, dass man mehr und mehr aus der früheren frommen Region einer höchst einseitig erstrebten Idealität in das ewigfrische, tageshelle Gebiet der Realität übergeht. Das Ideal bei den Köpfen wird fast ganz aufgegeben, an dessen Stelle nun ein lebendiger, naturgetreuer Ausdruck tritt. Die Compositionen sind reich, enthalten nicht selten Porträts, und ziehen sich in das gewöhnliche bürgerliche Leben herab. Die Gestalten gewinnen ihren richtigen Ausdruck; die Gewandung zeigt, zumal beim Beginne der Periode, einen sehr knittrigen, aber wohlverstandenen Faltenbruch; das Colorit spielt nicht in den brillanten Farben wie früher, ist aber dennoch häufig schön; die Anwendung des Goldes kommt nur selten noch vor und verschwindet mit Ende der Periode ganz. Das Costüm ist immer das der Zeit des Künstlers; nur Christus, die Muttergottes und die Apostel sind ganz oder theilweise typisch, mit Rock und Mantel, bekleidet. Was das Material anbelangt, so malte man bis in diese Zeit auf Tafeln von Holz, gewöhnlich auf Lindenholz und Kreidegrund, welcher letztere entweder unmittelbar auf das Holz, oder auf eine darüber gezogene Leinwand auf-

getragen ward; ferner auf Pergament, zur Ausschmückung der Handschriften, auf Gyps oder Kalk bei Wandmalereien, und auf Leinwand, gewöhnlich ohne Grund, so dass die Malerei unmittelbar auf dieselbe aufgetragen ist. — Bevor wir von der zahlreichen Schule Dürers sprechen, müssen wir vorerst der Meister gedenken, die gleichzeitig mit Dürer blühten. Da ist zuerst Nicolaus Manuel von Bern zu nennen, der zugleich zu den Dichtern, Kriegern, Staatsmännern und Reformatoren im 16. Jahrh. zählt. Er trägt den Zunamen Deutsch und zeigt in seinen vorzüglichern Malerarbeiten nicht nur scharfe, richtige Zeichnung, äusserst gewandten Pinselstrich, sowie zuweilen selbst Eleganz der Formen, sondern auch einen reichen Erfindungsgeist und eine kecke bewegliche Laune, welche die phantastisch-humoristischen Elemente der Zeit in oft grossartiger Derbheit ausprägte. Auf der Basler Bibliothek finden sich mehrere Oelgemälde von ihm (wie die „Lucretia", der „König David und Bathseba", beide grau in Grau gemalt), sowie auch treffliche Handzeichnungen. Sein bedeutendstes Werk war ein Todtentanz an der Mauer des Dominicanergartens zu Bern, welche aber 1560 bei einer Gassenerweiterung zerstört ward; eine vorher aufgenommene Copie der Fresken wird noch in Bern aufbewahrt. Nächst ihm erscheint Hans Holbein der Jüngere, der Sohn des oben erwähnten Augsburgers, als ein Meister von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Holbein kam in jungen Jahren mit seinem Vater nach Basel, wo er jedoch bald, trotzdem dass er hier viele Fresken und Staffeleibilder producirte, kein Beschäftigungsgenüge fand, so dass er das Leben eines „fahrenden Malers" wählte. Mit Empfehlungen von Erasmus an Thomas Morus ging er zuletzt nach England, wo ihm die Kunstliebhaberei der Grossen die reichste Beschäftigung gab, so dass ihn Basel nie wiedersah. Er hob namentlich die Porträtmalerei zu einer bewundernswerthen Höhe und steht in dieser Hinsicht so hoch wie van Dyk, wenn auch sein Styl ein ganz anderer ist. Rücksichtlich des Styls hat man ihn oft mit da Vinci zusammengestellt, und allerdings zeigt Holbein eine so vollendete künstlerische Durchbildung, sowohl in der Klarheit und Würde der Form als in der einfachen Schöne des Colorits, dass er mit dem Lombarden gewiss auf gleiche Stufe zu setzen ist. Dabei ist Holbein durch und durch deutsch in seiner Auffassungsweise, welche wesentlich realistisch ist, die er aber mit einer klaren und ruhigen Würde trefflich zu vereinen verstand. Seine besten Schüler waren: Christoph Amberger von Nürnberg und Hans Asper von Zürich; von Letzterm rührt das berühmte Porträt Zwingli's, von sehr charakteristischer Auffassung, auf der Züricher Stadtbibliothek her. — Hiernächst sind als bedeutende Repräsentanten der kirchlichen Malerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. die Meister Martin Schaffner von Ulm und Hans Baldung (oder Grien) von Gmünd zu nennen. Ersterer bildete die Form so frei und voll aus, dass er darin an die Italiener erinnert; seine Auffassung ist weit realistischer als bei ältern schwäbischen Meistern, aber reich an originalen, geistvollen Motiven. Charakteristisch ist bei ihm der blassgelbe, klare Fleischton; auch zeigt er eine Vorliebe in Zusammenstellung kühler Gewandfarben. Die Pinakothek besitzt vier schöne Bilder dieses trefflichen Malers; die Anbetung der Könige, die von ihm in der Nürnberger Moritzkapelle befindlich ist, stimmt mit jenen in der kühlen Harmonie, der italienischen Architectur und dem Vortrage überein, weicht aber in den porträtartigen, rundlichen und etwas starken Köpfen, in den völligen Formen des Kindes davon ab, so dass letzteres Werk wohl der spätern Periode des Künstlers angehört. Das Bild beglaubigt sich als Werk „Martin Schaffners, Malers zu Ulm" durch die Bezeichnung: *M. S. M. Z. U.* — Was den Hans Baldung betrifft, der auch Grien oder Grün genannt ward, so ist derselbe zwar ein tiefer, bisweilen wirklich in seinen Köpfen plastisch agirender Künstler, allein in der Darstellung des menschlichen Körpers gar oft noch steif und unschön. Wir lernen ihn am besten zu Freiburg im Breisgau kennen, wo er das Hauptbild am Hochaltare des Münsters, die Krönung Mariens, 1516 vollendet hat. Maria erscheint kniend, die Hände unterhalb des Gürtels zusammenlegend, Gott Vater mit langem weissen Bart, in der Linken den Scepter, in weitem Gewand; Christus hat um den sonst nackten Leib einen Purpurmantel; beide setzen der Jungfrau die Krone auf, indess Engel ihre Harmonien anstimmen. In der Anordnung liegt etwas Ceremoniell-Steifes. Unter den einzelnen Figuren erscheint Maria im Ausdruck als die gelungenste, ihr ganzes Wesen ist Bescheidenheit und Demuth, sie fühlt sich kaum der Krönung würdig. Gott Vater, nicht sehr ideal oder eigenthümlich aufgefasst, gleicht etwa einem Patriarchen; auch der Christus ist nicht sehr erhaben, zudem seine Stellung und sein Körperbau unschön. Unter den Engeln zeichnen sich etliche durch klare Physiognomien und lebendige Bewegung aus; andere sind gezwungen und gering im Ausdruck. Das Colorit endlich ist sehr kräftig und der eigentliche Heber des ungünstig hängenden, weil von zwei Seiten beleuchteten Bildes. Die spätern Arbei-

ten dieses immerhin bedeutenden Meisters, der auch in der Schweiz und in Lichtenthal bei Baden-Baden arbeitete und ein Freund des Albrecht Dürer war, verrathen einiges Hinneigen zur nürnbergischen Kunstweise; interessant von ihm als ein fleissiges Naturstudium ist ein Bild in der Nürnberger Moritzkapelle; es stellt die Klugheit am Abgrunde vor, welche bis auf einen sehr zarten Schleier nackte Figur von 1525 datirt. — Wenden wir uns noch einmal nach Köln, so finden wir die dortige deutsche Kunst noch eben so stark niederländernd, als gegen Ende des 15. Jahrh., wo der Meister der Lyversbergischen Passion und Meister Christoph florirten. Indess wirkten in dieser Richtung auch in den ersten Decennien des 16. Jahrh. mehrere ansehnliche Meister, wie Hildegardus von Köln, Hans van Melem und Bartholomäus de Bruyn. Von letzterm Kölner rühren die Hochaltarbilder in der St. Victorkirche zu Xanten (1536) her. Auch in Westphalen zeigen sich noch die von Jarenus und Raphon mehr oder minder rein aufgenommenen niederländischen Elemente; indess bilden die spätern westphälischen Künstler, wie Ludger zum Ring und dessen Sohn Hermann zum Ring, schon den Uebergang zu italienischer Kunstweise. Ludgers Hauptwerk vom J. 1538 besitzt der Kunstverein zu Münster, und im Dome daselbst findet sich Hermanns Hauptbild: die Erweckung des Lazarus. — Die Augsburger Schule hatte zu Anfange des 16. Jahrh. einen ihrer Hauptrepräsentanten in Hans Burgkmair. Dieser, obgleich mit Dürer befreundet, blieb durchaus eigenthümlich; zwar in der Zeichnung minder gut als sein berühmterer Freund, ist er diesem dafür in der Farbenharmonie und in der Luftperspective überlegen. Im Ganzen waltet bei ihm, auch im Fleisch, die für die Augsburger Schule charakteristische kühle Farbenleiter vor, zumal ein gegen das Violett ziehendes Braun, ein Grün und Weiss mit schwefelgelben Schatten; doch intermezzirt zuweilen ein warmes Rothbraun. Burgkmair, der auch Holzschneider war und zum Theil die berühmten Holzschnitte zum Weisskunig und Teuerdhank selbst schnitt, kann zu den productivsten Malern gezählt werden. Von seinen vorzüglichern Werken ist anzuführen: St. Sebastian und der Kaiser Diocletian unter einem Portal mit landschaftlicher Durchsicht; drei Engel halten hinter ihnen einen Teppich, zwei andere im Bogen Palmen; die Köpfe sind von tüchtigem, aber keineswegs heiligem Charakter; der meist unterschraffirte Körper Sebastians ist zwar mager, aber bis auf den schlecht verkürzten rechten Arm gut gezeichnet und fleissig modellirt. Im Ganzen herrscht die kühle Farbenstimmung vor, die Landschaft ist von sehr hellem, grünbläulichem Ton; die Architectur hat schon italienische Form. Das Machwerk ist durchweg von grosser Gediegenheit; auch schrieb der Meister nicht *pinxit*, sondern ein gründliches *faciebat* auf sein mit 1505 datirtes Bild. Ein um drei Jahre späteres, ausgezeichnetes Stück Burgkmairs befindet sich in der Sammlung des Kaufmanns Hertel zu Nürnberg; es ist eine auf einem Marmorthrone in einer Landschaft sitzende Maria, die in der Linken ein offnes Buch, mit der Rechten aber die linke Hand des vor ihr stehenden Kindes hält; der Kopf Mariens ist der Form nach porträtartig, aber edel, im Ausdruck ächt jungfräulich und, wie alles Uebrige, von ungemeiner Gluth, Tiefe und Klarheit der Färbung; in der bis zum Hintergrund sehr ausführlichen Landschaft sind die Kräuter im Vorgrunde meisterlich gemalt; im Fleisch und in den Gewändern ist der Vortrag sehr gediegen und verschmolzen; was aber im Bilde höchst störend wirkt, ist das nach einem hässlichen Modell in geschmackloser Stellung abconterfeite Kind. — Der Augsburger schloss sich auch die sonst weniger bedeutende Landshuter Schule an, welche oft in den tüchtigen Charakteren der Köpfe, in dem warmbräunlichen Fleischtone und in der Kraft der Farben den Einfluss Burgkmairs erkennen lässt. — Unabhängig von diesen Schulen entwikkelte sich eine Malergrösse ersten Ranges: Matthäus Grunewald, ein Aschaffenburger, der für einen Rivalen Dürers gilt. Dieser arbeitete öfter in und für Mainz, und noch finden sich von ihm acht Darstellungen aus dem Leben Jesu auf der Bibliotheksammlung daselbst. In der Stiftskirche zu Aschaffenburg sieht man seinen St. Valentin mit einem Ketzer unter den Füssen, sowie den Christus, der die Vorväter aus der Vorhölle befreit (also denselben Gegenstand, den neuerdings Cornelius aufgriff). Ersteres Bild zeichnet sich durch Grossartigkeit der Auffassung und des Charakters aus; letzteres Stück, ein nicht völlig beglaubigtes, erscheint doch in den Charakteren der schönen Köpfe und in dem klaren Fleischtone ganz grunewaldisch. Als den Schüler Grunewalds nennt man Hans Grimmer; derselbe hielt sich noch in seines Meisters altdeutscher Stylrichtung, ob er schon in Bildnissen, worin er sich namentlich hervorthat, der spätern Kunstweise des 16. Jahrh. zuneigt. Grimmer lebte noch 1560; seine meisten Werke schuf er in Mainz, wo fast alles von ihm im 30jährigen Kriege zu Grunde ging. — Endlich haben wir die einzelnen Notabilitäten der Dürerschen Schule in Betracht zu ziehen, diejenigen Meister nämlich, die entschieden dem Style und der Darstellungsart Dürers nachstrebten und welche ihm meist

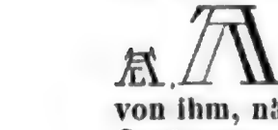
Digitized by Google

auch darin nachfolgten, dass sie den Kupferstich und Holzschnitt cultivirten. Nur die wenigsten derselben näherten sich der Höhe und dem Ernst der Gesinnung, sowie der Poesie in der Auffassung, welche die Summe der Dürerschen Grösse ausmachen. Der Geistreichste unter ihnen ist Albrecht Altdorfer, den man in einigen Stücken für den Rembrandt der Nürnberger Schule erkennen kann. Altdorfer verstand das phantastische Element der Zeit zu einer eigenthümlich romantischen Poesie auszuprägen, wie vor allem seine Alexanderschlacht in der Pinakothek bezeugt. Nächst ihm sind von Bedeutung der viel und ungleich malende Heintz von Kulmbach, von welchem z. B. Bilder in der Kirche zu Heilbronn und in der Moritzkapelle zu Nürnberg zu finden; Hans Schäuffelin, der in den Köpfen zuweilen den Adel und die Kraft des Dürer erreicht, im Tone an Wärme und Klarheit dem Kulmbacher nachkommt, sonst aber in Impasto und Ausführung nicht immer solid erscheint; ferner Heinrich Aldegrevers und die beiden Beham's (Bartholomäus und Hans Sebald), welche drei weit mehr als Stecher bekannt sind, und Georg Penz, welcher aus Dürers Schule in die des Raffael überging und ebenfalls Malen und Stechen zugleich betrieb; von letzterm ist das in vielen mehr oder minder übereinstimmenden Exemplaren vorhandene, als eine Art *memento mori* beliebte Bild des heil. Hieronymus (Halbfigur), das von 1544 datirt.

Zuletzt haben wir der sächsischen Schule der Kranach's zu gedenken. Der ältere Lukas Kranach, in Franken geboren und auch in der fränkischen Malerschule gebildet, verzweigte die nürnbergische Kunstweise nach Sachsen, wohin ihn der kurfürstliche Hof gezogen hatte. Er genoss nächst Dürer das höchste Ansehn unter den Künstlern jener Zeit. Seine vorzüglichste Stärke war das Bildniss. Charakteristisch für alle seine Gemälde ist die glatte Behandlung, wobei sich aber durchaus nichts Gelecktes noch Mühsames in der Ausführung entdeckt. Ueber diesen Meister, der ausser andern Aehnlichkeiten mit Dürer auch die hat, dass er selbst Holzschneider und Stecher war, bemerkt Franz Kugler: „Im Aeussern der Auffassung und Behandlung hat er viel Verwandtes mit Dürer; auch ist ihm eine ähnliche, wenn schon nicht in gleichem Masse ausgedehnte Productionskraft eigen; aber statt des Dürerschen Ernstes und jener Energie und Tiefe des Gedankens herrscht bei ihm eine unbefangene, heiter spielende Naivetät vor; seine Bilder haben, mehr oder minder, einen volksthümlichen, bänkelsängerischen Humor, so dass sie den Dichtungen seines Zeitgenossen Hans Sachs sehr entschieden zur Seite zu stellen sind; doch vermag auch er sich aus solcher Richtung sowohl zu einer zarteren Poesie, wie zu einer grossartigeren Darstellungsweise emporzuschwingen.“ Von seinen zahlreichen Werken sind hier nur anzuführen: das Altarbild im Schiffe des Doms zu Meissen, der Leichnam Christi in der Georgenkapelle daselbst, und die Altarbilder in der Pfarrkirche zu Schneeberg und der Frauenkirche zu Halle, welche letztern für die Hauptwerke des ältern Kranach gelten. Das etwa 8 F. hohe, 6 F. breite Mittelbild des Schneeberger Altars stellt die Kreuzigung in einer sehr reichen Composition dar; die ohnmächtige, von Johannes unterstützte Maria ist in Motiv, Form und Ausdruck höchst edel und weit über die meisten Bilder des Kranach, ja nach Waagens Urtheil ist an Schönheitsgefühl sowohl sie, als die vier andern sie umgebenden Frauen dem Dürer überlegen; die Gruppe der hadernden Kriegsknechte ist sehr lebendig und die Köpfe haben trotz aller Gemeinheit nichts Karikirtes; ganz vorzüglich durch Handlung und Varietät der Köpfe sind die Hauptleute und Priester zu Pferde; besonders hoch ist dem Meister aber der würdige Ausdruck des Schmerzes im sterbenden Jesus, wie der Reueausdruck im gläubigen, auch in der Zeichnung ungewöhnlich gelungenen Schächer anzurechnen. Auf der etwa 3½ F. hohen Altarstaffel ist das Abendmahl und auf der Rückseite des Altars das jüngste Gericht vorgestellt. Kranach wählte übrigens mehrfach auch Gegenstände aus der classischen Göttersage, die er oft glücklich in die Sagenpoesie seiner Heimath hineintrug. Beispiele dafür sind die lieblichen Bildchen Dianens und Apolls im Berliner Museum. Lukas bildete eine der händereichsten und kunstfertigsten Schulen, die in seiner Weise bis zum Ende des 16. Jahrh. fortwirkte. Doch ist unter seinen Nachfolgern nur sein gleichnamiger Sohn von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Mit diesem jüngern Lukas, dessen Hauptwerke die Stadtkirche zu Wittenberg besitzt, erreicht die Geschichte der altdeutschen Kunst ihren Abschluss.

Altdorfer, Albrecht, von Altdorf in der Schweiz gebürtig, nach Andern aber im Bairischen 1488 geb. und wahrscheinlich des Regensburger Künstlers Ulrich Altdorfers Sohn, gehört zu den würdigsten Zeit- und Kunstgenossen des Albrecht Dürer. Altdorfer war Maler, Stecher und Formschneider, und kam dem grossen Dürer, ohne ihn nachzuahmen, wenigstens in der erstern Eigenschaft nah. Sein Styl zeigt noch die strenge altdeutsche Manier, doch blüht auch in seinen Bildern jene wunderbare Romantik, die uns allein mit der altdeutschen Schule versöhnen kann. Er zeigt das

Leben in reicher Gestaltung, ist tüchtig in den Figuren wie im Landschaftlichen, charakterisirt sich durch die Klärе seines Colorits und in Allem durch die sorgfältigste Ausführung, durch die Reinheit in der Vollendung. Italienischen Einfluss zeigt keins seiner Werke, man müsste denn die in seinen spätern Jahren gemalten drei Jünglinge im feurigen Ofen aufführen, und an den schärferen Schattentönen, an der grossartigern Zeichnung und grössern Abrundung dieses noch in Nürnberg vorhandenen Gemäldes Annäherung an die Italiener entdecken. Sein Capitalbild ist Alexanders Sieg über Darius, ein wahres in Farben sprechendes Heldenlied. Das Stück ist in München befindlich. Im Berliner k. Museum finden sich zwei kleinere Altdorfers, beide auf Holz gemalt. Auf dem einen zeigt sich der heil. Hieronymus sitzend auf einem Felsstück und an einem Tische schreibend, der von einem über einen Baumstumpf und ein Felsstück gelegten Brette gebildet wird; zu seinen Füssen der Löwe; landschaftlicher Hintergrund mit Gebäuden und Bergen, wo man rechts den sich kasteienden Hieronymus, links eine in ein Thor einziehende Karawane und einen ihr folgenden Löwen sieht (1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit). Auf dem andern, einem Doppelbilde in einem Rahmen, sieht man rechts den St. Franziscus, der knieend von dem in der Luft erscheinenden geflügelten Crucifix die Wundenmale empfängt, im Hintergrunde bergige Landschaft mit lebhaftem Abendroth; die Abtheilung links dagegen zeigt den vorm Crucifix knieend sich mit dem Steine kasteienden Hieronymus, nebenbei den Löwen und im Hintergrunde gebirgige baumreiche Landschaft mit einem Klostergebäu. Beide Bilder tragen des Meisters Monogramm und die Jahrzahl 1507. — Als Kupferstecher zählt Altdorfer zu den sogenannten kleinen Meistern wie Aldegrever u. A. Er erreichte als solcher zwar keineswegs den Dürer, doch sind seine Stiche wie seine Holzschnitte trotz ihrer Hölzernheit geschätzt, weil ihn Etliche auch einen „kleinen Dürer" betiteln. Seine besten Stiche sind die nach Dürerschen Originalen, darunter ein Zinnstich mit der Maria und dem auf ihrem Schoosse stehenden Jesulein in einer Landschaft, ferner eine Abigail und das rare Blatt mit dem verführerisch nackten Weibe, das zween Einsiedlern in der Wüsten Früchte bringt, vor welcher Erscheinung nur Einer der heiligen Männer das Auge bedeckt; überdies stach Altdorfer eine Eva mit Adam im Paradiese, eine Venus, die mit Cupido ins Bad geht und mit diesem (auf einem zweiten Blatte) wieder heraussteigt, ja sogar die auch bei andern Künstlern jener Zeit sich findende Darstellung, wo das durch Vergelius' Zauberei in ganz Rom ausgegangene Feuer an einem Frauenzimmer wieder zum Vorschein kommt, der das Licht am Unterleibe ausströmt und vor welche ein Mann mit einer lichtbedürftigen Laterne tritt. Dieser Stich möchte, wie die gleichen Stoffbearbeitungen anderer Hände, für eine Ironie auf das Papstthum der mährchenhaften Johanna zu deuten sein. — Von Porträts, die Altdorfer stach, kennt man einen Luther (2 Zoll 3 Lin. hoch, 1 Zoll 6 Lin. breit). Unter seinen „Holzschnitten" befindet sich die schöne Regensburger Maria mit der Beischrift: „Gantz schön bist du meine Freundin und ein Mackel ist nit in dir!" (In Clairobscur; hoch 12 Z. 6 Lin., breit 9 Z.) Zu seinen herrlichsten Xylographien gehört die Capitalfolge von 38 Blättern in 12., den Sündenfall und die Erlösung der Menschen darstellend und in der zu einem Stammbuch eingerichteten Ausgabe vom Hamburger Buchhändler Frobenius unter dem Titel befindlich: „*Alberti Dureri Norïberg. German. Icones sacrae, nunc primum e tenebris in lucem editae* 1604." Diese Blätter sind irrthümlich Dürer zugeschrieben, denn weder Zeichnung noch Schnitt ist von diesem. Als ein xylographisches Hauptblatt Altdorfers wird noch das Urtheil des Paris von 1511 angeführt. — Altdorfer starb 1538 in Regensburg. Sein Monogramm kennen wir in folgenden Arten:



— Wir erwähnen nur noch zwei geätzte Blätter von ihm, nämlich die kleine Piece vom Herkules, der einen Löwen zerreisst, und den Centauren, der ein rauchendes Gefäss auf der Achsel trägt (bei beiden links oben das Zeichen des Stechers); ferner zwei ausgezeichnete Gemälde, welche die Sammlung im Landauer Brüderhause (Kunstgewerbschule) zu Nürnberg von Meister Altdorfer besitzt. Es sind die Nrn. 179 und 187. Erstere Nr., mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrz. 1506 bezeichnet, stellt Christi Kreuzigung dar. Dies Werk des so vielseitigen und ungleichen Meisters ist in einem seltenen Grade vom Geiste des Dürer durchdrungen. Die Composition ist schön, der Ausdruck der Affecte ergreifend und edel, die Zeichnung fein, die Fleischfarbe glühend, das Ganze ungemein klar, die Ausführung von miniaturartiger Sorgfalt. Die andere Nr. ist eine Landschaft mit Nadelholz und gebirgiger Ferne. In diesem Bildchen ist das Gefühl so gemüthlich, die Ausführung so liebevoll, wie man solches später bei Elzheimer wiederfindet. Altdorfer erscheint hier als der älteste deutsche Landschaftsmaler

Digitized by Google

und thut es seinem niederländischen Zeitgenossen, dem Joachim Patenier, in der Wahrheit der Form, wie in der Frische und Saftigkeit des Grüns weit zuvor. In der Gemäldegallerie, welche sich in der zu einem Kunstlocal durch Heideloff restaurirten Nürnberger Moritzkapelle befindet, sieht man unter Nr. 90 ein nicht minder bedeutendes Stück dieses Meisters. Es stellt einen Mann und zwei Frauen vor, wie sie den Leichnam des heiligen Quirin aus dem Wasser heben. „In solchen Bildern," bemerkt Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Bd. I.), „erscheint Altdorfer in der phantastischen Auffassung, in der schlagenden Lichtwirkung als der Rembrandt der Schule." Die Figuren von völligen Formen, von der golden untergehenden Sonne beschienen, sind von grosser Farbentiefe. Die Behandlung ist breit und meisterlich.

Altenberg, Cisterzienserabtei bei Köln, in dem Chor von 1255—1265 vollendet, wogegen andere Gebäudetheile erst viel später, im Jahre 1379, fertig wurden. Die Hauptanlage des Gebäudes, das gegenwärtig eine Ruine ist, gleicht der des Kölner Domes, die Details sind jedoch sehr einfach, namentlich in den Pfeilern, die fast durchgängig die schlichte Säulenform ohne Gurtträger haben. In der Abtei befand sich früher eine jener bronzenen Grabplatten, die den Verstorbenen in ganzer Figur unter Engels- und Heiligengestalten darstellen, für die Kunst jedoch eigentlich ohne Bedeutung sind, da sie eine starre handwerksmässige Auffassung verrathen.

Altenburg, gutgebaute Hauptstadt des Herzogthums Sachsen-Altenburg, mit 15,000 Bewohnern. Das auf einem zum Theil senkrecht aus dem Thale aufsteigenden mächtigen Porphyrfelsen sich erhebende herzogliche Schloss stammt in seinen Grundmauern wahrscheinlich noch aus dem 11. Jahrh., erhielt jedoch erst im 18. Jahrh., wo es ansehnlich vergrössert ward, seine heutige Gestalt. Dieses Schloss, einer der schönsten Fürstensitze in Deutschland, ist von historischer Berühmtheit durch den Prinzenraub, welchen Kunz von Kaufungen hier vollführte. Zu den Hauptzierden des Schlosses gehören die schöne Kirche, der grosse Waffensaal und die vorzüglichen Plafonds von Lukas Kranach. — Bemerkenswerth ist die Bauernschaft des Altenburger Landes, die sich durch Reichthum und durch die alte eigenthümliche Tracht auszeichnet, welche sie sich bis auf diesen Tag streng bewahrt hat.

Altenzelle, bei Nossen im Königreich Sachsen, in reizender Lage an der Freiberger Mulde, war ein berühmtes Cisterzienserkloster, das vom Markgrafen Otto dem Reichen von Meissen 1162 gestiftet und äusserst reich dotirt worden war. Literarische Namen erwarben sich die Aebte dieses Klosters: Lüdger und Eberhard im 13. Jahrh., Antonius von Mitweide und Leonhard, sowie der Prior Melchior Schmelzer, welche letztern zu Ende des 15. Jahrhunderts lebten. Abt Vincenz Gruner (von 1411—42) machte sich durch zweckmässige Bauten um das Kloster verdient, und Abt Martin von Lochau (1493—1522) erhob die Klosterbibliothek zum Range der ersten in ganz Sachsen. Im J. 1347 erbaute der Markgraf Friedrich innerhalb der Klostermauern die berühmte Fürstenkapelle, wo die irdischen Reste der landesherrlichen Familie von Otto dem Reichen an bis auf Friedrich den Strengen und dessen Gemahlin Katharina von Henneberg, welche 1397 starb, zur Beisetzung kamen. Bei der Säcularisirung des Klosters (1544) schenkte man die Altäre und heiligen Gefässe an mehrere sächsische Kirchen; die Dresdner Frauenkirche erhielt die Glocken, die über 500 Manuscriptbände enthaltende Bibliothek aber kam theils aus Dresdner Archiv, theils an die Leipziger Universitätsbibliothek. Unter den Handschriften waren auch die für Sachsens Geschichte wichtigen Jahrbücher: das *Chronicon Vetero-Cellense majus* und das *Chronicon minus*, welche der Mönchsfleiss in diesem Kloster zusammengetragen hatte. Die Klosterkirche sammt der anstossenden Fürstenkapelle fiel 1599 durch einen Blitzstrahl in Trümmer. Erst 1787 ward die Fürstenkapelle durch Friedrich August III. wieder aufgebaut. In der Todtenhalle erhebt sich ein marmornes Denkmal mit lateinischen Inschriften, welche Namen und Todesjahr der Fürsten angeben, deren Reste, in fünf steinernen Sarkophagen gesammelt, hier beigesetzt sind. Ausser mehreren merkwürdigen Leichensteinen sind übrigens noch Ruinen von Kloster Zelle vorhanden, wo nunmehr eine Gestütanstalt blüht.

Alterthum. Man bezeichnet mit diesem Ausdruck die alte, den Gegensatz zur neuen bildende Zeit. Sie wird, von Anfang der historischen Kenntniss an gerechnet, bis zur Völkerwanderung angenommen, welche letztere, in Verbindung mit der weitern Verbreitung des Christenthums, den Hauptwendepunkt in der Culturgeschichte der Menschheit abgiebt. In beschränkterem Sinne gebraucht man den Ausdruck: Alterthum für die Vorzeit eines jeden Volks, besonders aber bezieht man ihn auf die beiden Hauptvölker der alten Welt, auf Griechen und Römer, die man vorzugsweise die Alten nennt. Unter „Alterthümern" versteht man die aus dem Alterthume, in welchem Sinne man dieses auch nehmen mag, herrührenden Denkmäler aller Art.

Altgriechischer Styl; s. Griechische Kunst.

Althaea; s. unter Meleager.

Althorp, in Northamptonshire, Landsitz des Grafen Spencer, wo ausser der Prachtbibliothek sich eine Gemäldesammlung mit ausgezeichneten Stücken befindet. Von Raffael ist hier ein Stück des Cartons vom Kindermord (in Leimfarbe auf Papier gemalt), von Perino del Vaga das Bild des Cardinals Pole, von Tizian „Venus und Adonis" und schöne Porträts, von Bronzino „der die Venus küssende Amor" (wobei Amoretten beide mit Rosen bestreuen), von Sofonisba Angosciola das Bild der Malerin selbst, wie sie Clavier spielt, von Guercino: der Marien malende St. Lukas, von Jan Mabuse: St. Hieronymus, von Vandyck: Dädalus und Icarus, von Holbein Bildnisse, von Charles le Brun: die Kreuzigung St. Andreä, von Lorrain und Berghem Landschaften etc. Eine heilige Familie, die man hier findet, wird dem Urbiner zugeschrieben.

Altis; s. Olympia.

Altissimo, Cristofano dell', ein Florentiner und des Bronzino Schüler, blühte um 1568 als talentreicher Porträtist. Cosmus I. sandte ihn nach Como, mit dem Auftrag Copien von den Gelehrten- und Kriegerbildnissen im Museum des Prälaten Giovio zu nehmen, welcher Letztere die berühmte Sammlung grosser Männer angelegt hatte, die, als Abate Luigi Lanzi seine *Storia pittorica* schrieb, noch zu Como befindlich, jedoch an zwei Häuser der Grafen Conti vertheilt war. Dort copirte Altissimo die Köpfe der berühmten Männer, um das Uebrige nicht sehr bekümmert, so dass, während die Sammlung Giovio's natürlich von vielen und sehr verschiedenen Stylen war, die danach entstandene mediceische Sammlung nur in einem, doch den Urbildern sehr treuen Styl sich herausstellte. Cristofano's Copien sind noch in der florentiner Gallerie befindlich.

Altmann, Karl. — Dieser bedeutende Genremaler und geschätzte Aquarellzeichner ist der Sohn eines Münchner Kaufmanns, und ward 1800 zu Feuchtwangen geboren. Er lernte die Zeichnung zu Ansbach und bildete sich zum Malerberufe in Dresden aus. Nach dreijährigem akademischen Cursus daselbst ging er nach München zurück, das er fortan zum Wohnsitz machte. Das frische, freie, fröhliche Leben der Bewohner des bairischen Hochlands übte einen besondern Zauber auf seinen Pinsel. Er wählte nun vorzugsweise Scenen des Gebirgslebens zu mässig grossen Bildern in Oel, und seine Gebirgswelt ist häufig mit vielen Figuren oder Gruppen staffirt. Er versteht sich auf das Stillleben und das Lyrische der Natur nicht minder wie auf ihren epischen Humor und ihre drastischen Momente. Dabei ist sein Colorit angenehm, seine Composition wohlgedacht, seine Ausführung fleissig. Scenen mit Räubern, Wildschützen und Schmugglern, Volksfeste und Wirthshausscenen sind, wie besonders auch Jagdpartien, die häufigsten Vorkommnisse seines für die Tinten der Gebirgsluft so empfänglichen Pinsels.

Altobello; s. Melone.

Altomonte, Martino, 1682 (1658?) in Neapel geboren, studirte die Malerei bei einem salzburgischen Meister und dann zu Rom. Er kam hierauf nach Polen, wo er gegen drei Jahre in königlichen Aufträgen arbeitete, und lebte späterhin meist zu Wien, wo er auch 1745 verstarb. Für die Pfarrkirche von Zolkiew in Gallizien schuf er das grosse Bild von Wiens Entsatz und der Graner Schlacht, welche Schöpfungen man in neuerer Zeit vor Verfalle bewahrt hat, indem man sie 1825 durch den anhältischen Künstler Engart restauriren liess. Die Wiener Gallerie hat seine Susanna im Bade, und die Sommerabtei des Klosters Kremsmünster besitzt die habsburgischen Kaiserporträts in lebensgrossen Figuren von seiner Hand. In Herzogenburg hat er fast sämmtliche Altarbilder und auch die schönen Plafonds der Kirche gemalt. — Von einem Andrea Altomonte hat man eine Radirung nach Teniers: Abrahams Opferung. Dieser, vermuthlich des Vorigen Sohn, lebte noch 1763 in Wien.

Alton, E. d', Doctor und Professor zu Bonn, hat eine Reihe von Radirungen geliefert, welche als geistreiche und fleissig ausgeführte Arbeiten bezeichnet werden. Wir nennen folgende Blätter von ihm: Orpheus und Euridice in der Unterwelt (nach Poussin); den grossen Tempel zu Paestum (nach einer an Ort und Stelle gemachten Zeichnung von P. Verschaffelt); Venus und Cupido (nach Jac. da Pontormo's Gemälde nach Michelangelo's Carton); den Astrologen (nach Rembrandt); Tizians Bildniss (nach Moreto und dem berühmten Stich des Aug. Carracci) und Johann Winckelmann's P. (nach dem 1764 von der Angelica Kauffmann gemalten sitzenden Kniestück). In der Gemäldesammlung, die Prof. d'Alton besitzt, finden sich zwei Rubens, nämlich die Halbfigur von Rubens zweiter Frau Helena Forman und eine historisch-allegorische Composition mit Figuren in Lebensgrösse (Oldenbarneveld erhält von einem

Freunde die Warnung, den andern Tag, wenn er in den Rath ging, gefangen genommen zu werden). Beide Stücke sind von d'Alton radirt worden, ebenso die Halbfigur des Andreas Doria von Tizian, wovon das Gemälde ebenfalls in seinem Privatbesitz ist.

Alton-Tower, bei Ashbourn in Staffordshire, Landsitz des Grafen Shrewsbury. Der gothische Palast enthält eine 80 Schritt lange Waffenhalle mit 50 geharnischten Rittern und vielen Rüstungen. In der Bildersammlung zeichnet sich aus: die knieende Madonna und eine Skizze vom Kopfe des Papstes Julius II. (von Raffael), das Madonnenbildchen, wo das Jesulein nach einer Nelke greift (von Leon. da Vinci), ein herrliches Madonnenstück von Giorgione (Maria sitzt in einer Landschaft und sieht nach der vor ihr stehenden Elisabeth, das Christkind spielt, sitzend auf der Erde, mit dem kleinen Johannes, und Joseph schläft); ferner von Fra Bartolommeo eine hübsche Madonna mit Kind und dem kleinen Johannes, von Guido Reni drei Stücke (Hagar nebst Ismael mit dem Engel, ein Page mit dem Haupte des Täufers und eine heil. Magdalene), von Guercino eine schöne Magdalene und St. Johannes, von Alonzo Cano: die dem St. Franciscus das Jesuskind darreichende Maria, von Bronzino ein schönes Frauenporträt, von Velasquez das Bild Philipps V. in der Rüstung mit einem Löwen zu Füssen, von Wouwermans eine vortreffliche grosse Jagd, von van der Neer eine schöne Mondlandschaft, von Johann van Eyk ein Flügelbild (in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, auf dem einen Flügel St. Agnes und auf dem andern St. Johannes), von Meister Memling eine Marie mit Kind in einem Zimmer (vor ihr kniet ein Mann und hinter ihr steht St. Hieronymus), von Correggio die Oelskizze eines Engels, von Paul Veronese die Skizze der Hochzeit zu Cana, von Tizian der verlorne Sohn (12 F. br., 5 F. hoch), und der Belisar von Louis David.

Altorilievo; s. Hochrelief.

Alunno, Niccolo, als Geschichtsmaler in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheinend, war aus Fuligno gebürtig und besass um 1460 in seiner Vaterstadt bereits eine Werkstätte. In der Kirche Santa Maria nuova zu Perugia scheint die älteste der von ihm noch vorhandenen Arbeiten zu existiren, eine Temperamalerei auf feiner Leinwand für eine Ordensfahne, welche die Inschrift zeigt: *Annunciatae Societas hoc fieri fecit opus ao.* 1466. In San Niccolo zu Fuligno ist die Tafel eines Nebenaltares von ihm, die in der bekannten Kunsträuberperiode der Franzosen mitwandern musste und endlich mit kleinem Schaden zurückkam, indem die Liebhaber nur den Gradino und das Inschriftsfeld mit der Jahrzahl 1492 für sich behielten. Alunno lässt dort seinen St. Nicolaus wunderlich aus einem Gehäus, aber höchst wohlgefällig auf das Jesuskind schauen, das ihm der heil. Joseph empfehlen mag. Giorgio Vasari rühmt als einzig und unvergleichlich die Pietà der weinenden Engel im Assiser Dome, von welcher Arbeit man die Spuren noch findet. Im Kirchflecken Bastia zeigt sich seine Gottesmutter mit einem Engel zur Linken und Rechten, und eine weitere Gruppe auf Goldgrunde, worunter die Inschrift *hoc est opus Nicolai Fulginatis* mit der Jahrzahl 1499 steht. Alunno ist ein würdiger Vorläufer der berühmten umbrischen Schule und zeigt schon ganz die wunderbare Sehnsucht nach dem Himmlischen, die rührende Keuschheit der Seelen, ihre gottschmeckende Verzückung wie ihre Versenkung in die Tiefen eines schmerzenssüssen Gefühles, wodurch sich der Genius in den Meisterwerken der nachgebornen Umbrier aussprach. Wenn übrigens Alunno die edelste Schönheit ahnte und sie selbst in seinen Bildern zur Andeutung brachte, so leiden doch diese letztern noch sehr an ungetauftem Geschmack und an allen den formalen Mängeln, die ihnen der Zeit nach ankleben, und darum ankleben mussten. Die Maler L. Kupelwieser und J. von Hempel in Wien haben die Werke Alunno's mit denen des Fiesole auf Stein gezeichnet, wovon uns zwölf Blätter (in drei Heften 1829 erschienen) bekannt sind.

Alvarez, Don José, berühmter spanischer Bildhauer, ist als der Sohn eines Steinmetzen zu Priego in Andalusien den 23. April 1768 geboren. Er kam als zwanzigjähriger Jüngling nach Granada, wo er die Zeichnung auf der Akademie studirte, nebenbei aber auch modellirte und im Bildhauen fortfuhr, worin er schon Proben, wenn auch nur grobe, unter seinem Vater gegeben hatte. In seine Heimath zurückgekehrt, erwarb er sich des Bischofs von Cordova Gunst, mit dessen Hülfe Don José nach Madrid ging, wo ihn 1794 die Akademie Sanfernando aufnahm. Hier ärntete er gerade noch vor Thorschluss des vor. Jahrhunderts den ersten akademischen Preis, und das Preisrelief (wie Ferdinand I. und seine Söhne barfüssig die Leiche des heil. Isidor in die Kirche St. Juan de Leon tragen) brachte ihm auch des Königs Gunst, der ihm 12,000 Realen Jahrgehalt zur völligen Ausbildung in Paris und Rom übermittelte. Eben hatte das Institut von Frankreich eine Prämie ausgeschrieben, als unser Andalusier seinen Fuss in Paris fühlte. Er bewarb sich, ohne als Fremder den ersten Preis empfangen zu können, und trug den zweiten davon. Nach eifrigen anatomischen und

classischen Studien (in die alte Dichterwelt trug ihn die für seinen Zweck ausreichende Nothbrücke der Uebertragungen) begann er einen Ganymed auszuführen, den er 1804 zur Ausstellung gab und über welche Statue David sein Urtheil in die Worte kleidete: Dieser Ganymed würde, grübe man ihn aus der Erde, eine ausgemachte Antike sein! Napoleon, der selbst den Künstler in dessen Werkstatt aufsuchte, ehrte ihn auch auf goldenem Wege mit einer Fünfhundertfrankenmedaille. Alvarez, um sich im kühnern Style zu zeigen, griff nun die Idee des den Todespfeil empfangenden Achill auf. Ein Meisterstück verhiess nach dem Urtheil der Kenner sein Modell davon; doch wollte das Unglück, dass ihm dieses zerbrach. Er versuchte umsonst es wieder zu ersetzen, und ging im Unmuth nach Rom. Dort bekam er den Auftrag Napoleons, für den Saal des quirinalischen Palastes auf Montecavallo vier Basreliefs zu arbeiten. Er stellte in dem einen den Leonidas in den thermopylischen Engpässen dar; das zweite betraf eine Heerschau Julius Cäsars, das dritte Cicero's Traum von Octavius' Grösse, und das vierte den Patroklus, wie er Achillen im Traum erscheint. Diese von Canova und Thorwaldsen selbst für meisterlich geschätzten Basreliefs kamen nicht aus ihren Gypsplatten heraus, da der Wechsel der politischen Dinge die Aufstellung am Bestimmungsplatze verhinderte. Indess erwarben ihm diese Arbeiten die Ehre der akademischen Mitgliedschaft von San Luca. Rom feuerte ihn zu einer Menge von Werken an, wovon er manches im glühendsten Eifer, sich und der Kunst genug zu thun, unbarmherzig wieder zerschlug. Hier schuf er um 1818 die Gruppe Antilochos und Memnon; auch die kolossale Gruppe von Saragossa (eine Vertheidigungsscene aus den Jahren 1808 — 9), die in Marmor ausgeführt ins Museum der spanischen Residenz kam, datirt aus Alvarez' römischen Tagen. Der restaurirte Bourbon in Spanien designirte den andalusischen Künstler zu seinem Hofbildhauer und hing ihm ein Ehrenkreuz an, das ihn freilich mehr drückte als ehrte. Von Alvarez' Arbeiten erwähnen wir noch eine Venus, aus deren Fuss Amor einen Dorn zieht (auch Thorwaldsens Schüler Tenerani behandelte dies Sujet höchst geistreich in Marmor), ferner einen anmuthigen Amor mit dem Schwan, und die herrliche Gruppe einer Familie, die ihres Vaters Porträt hält. Auch ist seine Marmorbüste des Tonmeisters Rossini zu erwähnen, die er noch zu Rom machte und welche von Raphael Morghen gestochen ward. — Aus Alvarez' Werken spricht unbezweifelte Genialität, lebendiges Gefühl und grosse Natur. Als energischer Geist steht Alvarez jedenfalls über seinen Zeit- und Kunstgenossen Canova. Bemerkung verdient nachträglich, dass der Spanier, gleichsam als ahne er schon Napoleons Märsche gegen sein Vaterland, zur Zeit der Empereurwerdung Bonapartes denselben trotzdem, dass ihn der gewaltige Korse persönlich aufsuchte, nie in Paris durch eine Statue zu verherrlichen trachtete. Alvarez starb 1827 (26. Nov.) zu Madrid. Sein jüngster Sohn, Don Annibal, wirkt mit Glück im Architecturfache zu Rom.

Alwastra, Klosterruine im Königreich Schweden, ist einer der ältesten schwedischen Baue aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, in der Form noch sehr roh.

Alyattes, Sohn des Königs Sadyattes, war von 617—560 vor Chr. König der Lydier. Den schon von seinem Vater begonnenen Kampf mit den Milesiern setzte Alyattes fort. Er steckte im letzten Jahre des Kriegs einen Tempel der Athene an, worauf er in eine hartnäckige Krankheit verfiel. Man nahm dies für eine Strafe von der Göttin, und als Alyattes das delphische Orakel um ein Mittel gegen seine Krankheit befragte, ward ihm die Antwort: dass er das Mittel nicht eher erfahre, als bis er den Pallastempel wieder errichtet habe. Da baute Alyattes zwei Tempel für einen, feierte hierauf seine Genesung und sandte aus Dankbarkeit dem delphischen Gotte einen grossen und äusserst kunstreichen Mischkrug von Silber. Später führte Alyattes einen fünfjährigen Krieg mit Cyaxares, dem König der Meder. Sein Sohn und Nachfolger, der durch seine Schätze sprichwörtlich gewordene Krösus, errichtete ihm zwischen Sardes und dem gygäischen See ein grossartiges Mausoleum, wovon man im heutigen Natolien keine Reste mehr vorfindet. Es war nach Herodot das grösste Bauwerk nächst denen der Aegypter und Babylonier, und hatte über sechs Stadien im Umfange.

Alypos. — Dies ist der Name eines altgriechischen Bildhauers von Sykion, der sich durch sieben Statuen von Feldherren, die beim Treffen von Aegos Potamos waren, grosse Ehre erwarb. Sie wurden zu Delphi aufgestellt. Alypos, aus Naukydes' Schule, schuf übrigens nach Pausanias' Mittheilung Athletenstatuen zu Olympia.

Alyzia war eine Stadt Akarnaniens, Leukadia gegenüber gelegen; sie hatte einen dem Herkules geweihten Hafen und Tempel, der durch die von Lysipp gearbeiteten, später durch die Römer weggeführten Darstellungen der Herkuleskämpfe berühmt war. (Der Ort heisst jetzt Porto Candello.)

A. M. kommt als zweites Monogramm des alten deutschen Stechers und Formschneiders Melchior Lorch vor; so z. B. auf dem Holzschnitt von 1590, der den Tod nebst einer nackten Weibsfigur vorstellt.

Amadeisten, Name einer Art von Minoriten oder minderen Brüdern, welche Ordensgesellschaft bekanntlich Franz von Assisi stiftete.

Amadeo, Antonio, auch Amadei geschrieben, war von Pavia gebürtig und ein tüchtiger Statuarius. Er arbeitete für die Karthause seiner Vaterstadt, für St. Lorenzo in Cremona, ward aber erst durch seine Meisselwerke in Bergamo von historischer Bedeutung. Hier lieferte er das herrliche Gruftmonument für den Feldherrn Celoni, das reich mit ausgezeichneten Basreliefs und Statuen ausgeschmückt ist und den grossen Kunstschatz einer kleinen Kirche abgiebt, wo er 1470 zugleich das Grabmal der Tochter des Feldherrn, das der Medea Celoni herstellte. Antonio Amadeo soll auch in Mailand Werke von Ruf geschaffen haben.

Amadeus von Savoyen, St., erhält in der Abbildung fürstliche Insignien. Die heil. Jungfrau reicht ihm die Handschuhe.

Amadon, in Nubien, besitzt einen altägyptischen Tempel, zu dem die spätere griechische Zeit einen Vorbau mit dorischen Säulen hinzugefügt hat.

Amalfi, kleine Stadt im Königreiche Neapel, hat eine alterthümliche Kathedrale, eine Basilika mit Spitzbögen über den Säulen, erbaut gegen die Mitte des elften Jahrhunderts. Die bronzenen Thüren der Kathedrale (vom Jahre 1062) gehören zu den besseren Arbeiten dieser Art. In dieser Kirche, deren Krypta Malereien aus dem 14. Jahrh. aufweist, befindet sich ein Sarkophagrelief von vortrefflich griechischer Arbeit; es stellt den Raub der Proserpina vor.

Amalgama. In Feuer vergoldet man auf zweierlei Art, deren eine Amalgama heisst und deren andere man in Italien *allo spadaro* (nach Schwertfegerweise) genannt hat. Letztere geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene aber ist ein in Scheidewasser aufgelöstes Gold. In dieses von Gold schwangere Wasser wird Quecksilber gethan, und alsdann wird es auf ein gelindes Feuer gesetzt, damit das Scheidewasser verrauche; das Gold vereinigt sich nun mit dem Quecksilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das vorher sorgfältig gereinigte Metall geglüht bestrichen, und dieser Anstrich erscheint alsdann ganz schwarz; von Frischem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibt; sie war den Alten unbekannt, denn diese vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Quecksilber belegt oder gerieben war; die lange Dauer antiker Vergoldung schreibt sich aber von der Dicke der Blätter her, deren Lagen z. B. am Pferde des Marc Aurel zu Rom noch heute sichtbar sind.

Amali, Paolo, blühte im vorigen Jahrhundert als Architect zu Rom. Er war vortrefflich in der entwerfenden Zeichnung, und sein Name knüpft sich an den Bau des jüngern Palastes Pamfili.

Amalteo, Girolamo und Pomponio. — Die Brüder Amalteo, beide Maler, waren von St. Vito in Friaul gebürtig, wo Pomponio, der berühmtere, etwa 1505 geboren ward. Letzterer war (wie vermuthlich auch Girolamo) Pordenone's Zögling, welchem venetianischen Meister er ziemlich selbstständig gegenübertrat. Zu Pomponio's Hauptwerken gehört sein St. Franziskus in San Francesco zu Udine, ein Bild, das durch seinen Farbenschmelz und auch in der Zeichnung hervorsticht. In Cenada und Belluno sind mehrere tüchtige Werke von ihm vorhanden, so im erstern Orte das salomonische Urtheil u. a. An Erfindung zeigt sich Pomponio zwar weniger stark als der grosse Venetianer, dessen Schule er genoss und der ihm seine Tochter zur Frau gab; doch hat er sonst den Vorzug eines helleren lebendigern Farbentons und vermied weislich die zu scharfe Schattirung. Er hatte eine Tochter, Quintilia, die er an Giov. Moretto vermählte und welche gleich gross als Porträtmalerin wie als Bildhauerin gewesen sein soll. Sein Bruder Girolamo, von dem zu St. Vito in Friaul noch ein Altarbild existirt, wird als ein geistreicher Meister besonders in Kleinmalerei gerühmt. Girolamo starb sehr früh, während Pomponio hochbejahrt 1588 verstarb.

Amalthea, Name der Ziege, die den jungen Zeus auf Kreta ernährte, oder der Nymphe und Tochter des Ocean, die ihn mit der Milch einer Ziege aufsäugte. Das Horn der Ziege ward durch die Sage zum „Horne des Ueberflusses." Als nämlich die Ziege einst eines ihrer Hörner an einem Baume abbrach, brachte es die Nymphe, mit grünen Kräutern und Obst gefüllt, dem Jupiter dar, der es drauf unter die Sterne versetzte. Nach Andern brach der junge Gott selbst der Ziege ein Horn ab, schenkte es den Töchtern des Melissus und legte in dasselbe solchen Segen, dass es mit allem, was sie wünschten, sich anfüllte. So ward das Horn der Amalthea zum *cornu copiae*, was vielfach in der Plastik der Alten erscheint und mit andern Mythen verflochten

ward. Im Palast Giustiniani zu Rom befand sich (nach *Galeria Giustiniani*, *T. II. p.* 61) ein Basrelief, auf dem der Knabe Zeus vorgestellt ist, wie ihn eine Nymphe aus dem Horne trinken lässt. Meist erhält die Glücksgöttin dies Horn zum Attribut. — Mit dem Fell der Ziege Amalthea soll Zeus sein im Kampfe gegen die Titanen gebrauchtes Schild bekleidet haben, daher es Aegis (Ziegenschild) heisst.

Aman, Johann, 1765 zu St. Blasien in Baden geboren, machte seine ersten Architecturstudien in St. Blasien und Freiburg. Das schöne 1784 vollendete St. Blasienmünster musste während des Baues von der günstigsten Wirkung auf des jungen Aman architectonischen Sinn sein, denn hier prägte sich seinem Geiste die Schönheit grosser, einfacher Formen und eines richtigen Zusammenspiels der Verhältnisse ein. Der gefürstete Abt von St. Blasien ward dem für die Baukunst glühenden Jüngling geneigt und förderte diesen mit fürstlichem Wohlwollen. Es war 1788, als Aman nach dem Vorbilde alter Glasmalerei zwölf Fenster des neuen Münsters malte, wobei er die vom Klosterbruder Anton Pfluger erfundene Farbenbereitung anwandte. Diese Bilder, sowie mehrere Zeichnungen (z. B. von dem 1786 zu Badenweiler aufgefundenen Römerbade) bestimmten den Abt Gerbert, unsern Aman auf Kosten des St. Blasienstifts 1789 nach Wien zu bringen. Hier benutzte er zwei Jahre die Akademie, und ging mit dem ersten Preise gekrönt nach Baden zurück. Zwischen 1791—92 erhielt er zu Freiburg den Ausbau einer Kirche und die Ausführung eines Pfarrhofes. Im J. 1793 sandte ihn Gerberts Nachfolger, der Fürstabt Ribbele, nach Rom. Hier fand er bei seinen ausserordentlich begünstigten Studien in privaten und öffentlichen Kunstsammlungen und Bibliotheken an dem gelehrten Archäologen Alois Hirt einen gewiegten Kunstführer. Eine 1794 von Aman dem Cardinal Galeppi gewidmete Darstellung des Vestatempels im ursprünglichen Zustande brachte ihm noch im selbigen Jahre die Ehrenmitgliedschaft an der Akademie von San Luca ein. Nachdem er sich eine reiche Mappe mit Kupfer- und Holzabdrücken, mit eigenen und fremden Handzeichnungen, die merkwürdigsten Baukunstwerke Italiens enthaltend, gefüllt hatte, kehrte er 1795 nach Deutschland zurück. Als die Franzosen 1796 den Rhein überschritten, wanderte Aman nach Wien. Hier musste er für den Besitzer der Müllerschen Kunstsammlung, der nach italienischer Art seine Kunstsachen auf dem Cavaliere des Rothenthurms aufgestellt wünschte, zu dem Zwecke einen Plan entwerfen, der auch vom Kaiser genehmigt und worauf 1797 der Bau unter allseitigem Beifall vollendet ward. Ende 1799 übertrugen ihm Schikaneder und Zitterbart den Plan zu einem neuen Theater, den man jedoch in der Ausführung durch unglückliche Veränderungen verdarb. In den Jahren 1801 u. 1802 schuf er die Pläne zur Verschönerung des hohen Marktes, zur Herstellung der beiden Dorotheenhöfe etc., wodurch sein Name zu hohen Ehren kam, und worauf ihn der Kaiser 1803 zum Hofarchitecten ernannte. Um 1806 entwarf Aman für den Erzherzog Palatin ein neues Pesther Theater, wo er auch die Oberleitung des Baues besorgte. Nachdem bei Wiens Beschiessung 1809 der Stephansthurm Beschädigung erlitten, bekam Aman 1810 den Auftrag, die Restauration nach seinem Plan auszuführen. Von 1811—13 machte er die Vorschläge zur Verbesserung der an der Stephanskirche und ihrem Thurme entdeckten alten Gebrechen, sowie zur Verbesserung und Verschönerung des kaiserl. Lustschlosses Schönbrunn. Im Jahr 1814 musste er den Bauplan der kaiserl. Hofburg darlegen, wie er unter Karl VI. beabsichtigt war. Das nächste Jahr nahm ihn für die vielerlei Festivitätszurüstungen der Congresszeit in Anspruch, und im J. 1816 finden wir ihn beschäftigt, den Plan der Hofwasserleitungen vom Jahre 1702—1816 historisch zu bearbeiten. Im folgenden Jahre empfing er den Auftrag, den Entwurf eines neuen Hoftheaters zu machen. Zwischen 1817—19 stellte er Schönbrunn in seiner jetzigen Gestalt her, und lieferte auch 1819 die Plane und Modelle zu den Glashäusern im kaiserl. Privatgarten auf der Landstrasse. Aman heisst mit Recht der Verschönerer von Schönbrunn und Wien.

Amandus, Sanct, wird als Bischof vorgestellt.

Amaranto, Stadt in Portugal, besitzt eine Kathedrale im gothischen Style, welche im J. 1200 von Gonsalvo, einem in der Baukunst erfahrenen Dominicanermönche, erbaut ward.

Amastini, Angelo Antonio, blühte zu Ende des vor. Jahrhunderts als Steinschneider, verstand sich vortrefflich auf die Nachbildung der Antiken und lieferte selbst manch herrliches Stück nach eigenen, aber im antiken Styl ausgeprägten Ideen. Häufig täuschten seine Copien so sehr, dass sie für complette Originale umliefen. Amastini war von Fossombrone gebürtig; seine imitirten Antiken sollen in hohen Preisen gestanden haben.

Amathunt, eigentlich Amathus, eine uralte Stadt an der Südküste von Cypern und einer der neun Hauptorte der Insel, war berühmt durch den Tempel und Cultus

der Venus Amathusia und des Adonis. Jetzt liegt an der Stelle der Stadt Alt-Limasol; die Tempelruinen fand Hammer-Purgstall in dem nahen Dorfe Agios Tychonos wieder.

Amathusia, Beiname der Venus, den sie von ihrem Cultus zu Amathus (Amathunt) auf Cypern führte.

Amati, Carlo, mailändischer Baumeister, führte auf Befehl Napoleons 1806 einen Theil der Façade des Mailänder Doms nach Pellegrini's Entwurfe aus. Amati, der eine Professur an der Mailänder Akademie erhielt, edirte 1822 das bekannte Werk: *Antichità di Milano*, das von alten Marmorwerken mit architectonischer und bildhauerischer Ausschmückung handelt.

Amato, Giovanni Antonio. — Dies ist der völlig gleiche Name zweier Künstler, die beide Neapler sind. Der Aeltere (um 1475 geb. und um 1555 gest.) hatte seinen Unterricht noch in den letzten verfallenden Schulen des Zingaro geschöpft; als er aber Peter Perugino's Bild im Dom zu Neapel gesehen, mutirte er seinen Styl in Nacheiferung dieses Meisters. Durch Fleiss, worin er Keinem nachstand, gelangte er — wie Abate Lanzi sich ausdrückt — an die Grenzen des neuern Styls. Sein für die Mutterkirche gemalter „Sacramentsstreit" und zwei Bilder in Borgo di Chiaja, das eine bei den Karmelitern, das andere in San Leonardo, werden preiswürdig hervorgehoben. — Amato der „Jüngere" war in der Malerei erst vom Oheim, dann von Lama unterrichtet worden, deren Styl er mit der Zeit sich zu eigen machte. Er stand bei den Neaplern in grossem Ansehen und Dominici in seiner „*Breve descrizione di Napoli*" nennt das Jesuskind in der Armenbank ein ausgezeichnetes Werk des Amato *juniore*.

Amatrice, Cola dell', arbeitete um 1533. Er wohnte in Ascoli Picener Gebiets und galt in der ganzen Landschaft für einen seltenen Baukünstler und Maler. Er zählt zur Neapler Schule, auf welche damals Raffael und Michelangelo zurückwirkten. In manchen Bildern, wenigstens in seinen ersten, zeigte er einige Trockenheit, dagegen in andern wieder eine Fülle der Zeichnung und all jene Vorzüge, die an guten neueren Malern gefallen. Ein sehr gerühmtes Stück ist laut dem Wegweiser von Ascoli das Bild im Betsaale des *Corpus Domini*, der den Aposteln das Abendmahl gebende Heiland.

Amaya, aus V. Carducho's Schule, schuf um das Jahr 1682 mehrere, ihrer reinen Zeichnung und schönen Färbung halber Auszeichnung verdienende Stücke. Die Martinikirche in Segovia, wo er arbeitete, zeigt noch etliche Schöpfungen dieses Historienmalers.

Amazonen. — Die Amazonensage hat ihren historischen Grund in dem von Priesterinnen im Verein mit Priestercastraten unterhaltenen Cultus einer Mondgöttin, die in den östlichen und südöstlichen Küstenstrichen des schwarzen Meeres und den nahen Gebirgsländern des Kaukasus verehrt ward. Dieser Cultus, orgiastisch und fanatisch, ja bis zur Raserei sich steigernd, verbreitete sich auch in andern, mehr westlich gelegenen Theilen der vorderasiatischen Halbinsel. Bei weiterer Verbreitung drang der Monddienst sammt den Amazonen selbst auf der Nordküste von Africa ein. Wie bei den Eunuchenpriestern (man denke an die Temuren, an die Gallen, an die Megabyzen zu Ephesus) das Weibliche im Männlichen hervortrat, so stellte sich umgekehrt bei den Amazonen das Männliche im Weiblichen dar. Die poetische Sage machte die Amazonen bald zu einem kräftigen, tapferen Weibervolke und brachte diese Mannweiber in Verbindung mit der Heroengeschichte; doch blieb der ersten Amazonensage immer noch die Beziehung auf die symbolisch religiösen Gebräuche kriegerischer Bergvölker am Kaukasus, die ihre Mondgöttin bewaffnet darstellten und ihr durch Waffentänze Verehrung bezeigten, wodurch sich denn auch das bewaffnete und kriegerische Auftreten der Amazonen erklärt. Die Griechen dachten sich das muthige Weibervolk namentlich in den Gegenden beim heutigen Trebisonde und am Flusse Termeh hausend und einen kriegerischen Staat bildend. Herodot erzählt, dass von hier mehrere Amazonenzüge über Meer gingen und die nördlichen Küstenstriche des schwarzen Meeres einnahmen; weiter erzählt Strabo, dass Amazonen durch die kleinasiatische Halbinsel zogen, sich namentlich zu Ephesus niederliessen und dann Smyrna, Kyme und Paphos gründeten. Ihre Königin Myrina soll die Atlanten und Gorgonen besiegt, mit dem Aegypterkönig Horus (in dem man nur ein Sonnensymbol erkennt) Freundschaft gestiftet und Aegypten und Arabien durchzogen haben. In alledem spricht sich die ungeheure Ausbreitung des orgiastischen Mondcultus der kaukasischen und vorderasiatischen Bergvölker aus, die gewiss auch durch kriegerische Züge diesem Cultus den nachdrücklichsten Vorschub leisteten. Was den Amazonenstaat betrifft, so erzählt die Sage, dass aus ihm die Männer gänzlich ausgeschlossen waren oder dass der Umgang mit ihnen blos auf eine bestimmte Zeit beschränkt war, um die nöthige Nachkommenschaft zu erzielen. Knaben wurden ge-

tödtet und nur Mädchen aufgezogen, die man aber frühzeitig an Waffen und Kriegsdienst gewöhnte. Die Amazonen kämpften zu Pferd, hatten kleine mondförmige Schilde und führten übrigens Bogen, Speer und Streitaxt. In der griechischen Mythe tritt der spätere Sieg des Sonnencultus über den Monddienst dadurch hervor, dass Herkules (der zugleich Sonnensymbol und Ideal griechischer Heldenkraft ist) unter den ihm von Eurystheus gestellten Aufgaben auch die zu erfüllen hat, dass er der Amazonenkönigin Hippolyte (oder Antiope) das Wehrgehäng, das ihr als Zeichen königlicher Würde durch Mars geschenkt worden, raubritterlich abkämpfen muss. Die Amazonen erscheinen übrigens in Kämpfen mit Theseus und andern griechischen Heroen; wir treffen sie beim Argonautenzuge wie in den trojanischen Geschichten; sie fallen zu Priamos Jugendzeit in Phrygien ein, führen Krieg mit Laomedon und werden von Bellerophon besiegt, während später Penthesilea, ihre Königin, dem Priamos gegen die Griechen zu Hülfe eilt. Selbst Alexander der Grosse wird als der würdigste Nachkomme des Herkules noch mit den Amazonen in Verbindung gebracht, indem die Amazonenkönigin Thalestris zu ihm eilt, um, da sie nicht mit ihm kämpfen kann, von ihm wenigstens Mutter zu werden. In diesem mehr heroischen Sinne hat auch die griechische Kunst den Mythus von den Amazonen erfasst und ihn in einer Reihe der herrlichsten Darstellungen ausgeprägt. Amazonenkämpfe der verschiedensten Art finden sich auf Reliefs, auf Vasen, Wandgemälden etc., wo die Amazonen bewaffnet, mit mondförmigen Schildchen und kriegerischem Gurt, bald in einem mehr asiatischen Costüm (so namentlich auf Vasenbildern), bald in einfach dorischer Tracht oder auch selbst in einem aus beiden Costümen zusammengesetzten Anzuge erscheinen. Die ausgezeichnetsten Plastiker der Hellenen, wie Polyklet, Phidias und Ktesilaos, wetteiferten in Amazonenbildungen. Von der verwundeten Amazone des Ktesilaos ist noch eine Nachbildung übrig, welche Statue man auf dem Kapitole zu Rom bewahrt (s. Fig. 1). Nachbildungen von der sich zum Sprunge mit einem Voltigirstabe anschickenden Amazone, wahrscheinlich einem Werke des Phidias, haben sich

Fig. 1.

Fig. 2.

auf geschnittenen Steinen und in einer Statue erhalten, die im Vatican aufgestellt ist. Wir theilen dieselbe nach *Musée françois P. III. pl.* 14 mit (s. Fig. 2). Im vori-

gen Jahrhundert fand man zu Herculanum eine kleine Bronze auf, die eine kämpfende Amazone zu Pferd vorstellt. Sie wird im Museo Borbonico zu Neapel aufbewahrt und soll das Vorbild zu der grossen Amazonengruppe geliefert haben, welche Berlin dem Prof. Kiss verdankt. Letztere, auf einem Treppenvorsprunge des Berliner Museums aufgestellt, soll vor jener Bronzette nur den Zusatz des Tigers voraus haben, der mit den scharfen Krallen am Halse des Pferdes hängt. — Der Kampf griechischer Helden mit Amazonen war auf dem Friese vorgestellt, der das Hypaethron (den innern offenen Raum) des Tempels des Apollon Epikurios zu Bassae bei Phigalia in Arkadien umgab. Auf einem noch vorhandenen Stück dieses Frieses unterscheidet man eine Gruppe, in welcher zwei Amazonen über einen gefangenen Griechen streiten, welchen die eine, wie es scheint, tödten, die andere lebendig gefangen nehmen will. Die Darstellung von Amazonenkämpfen findet man selbst auf Putzkästchen (Cisten) der alten Römerinnen. Merkwürdig ist eine solche Cista im *Museo Gregoriano*, die aus Vulci stammt und darin von andern Cisten abweicht, dass sie in Relief geziert ist, und zwar so, dass dieselbe Vorstellung stets sich wiederholt, ohne dass man erkennt, wo abgesetzt wurde. In demselben Museo Gregoriano befindet sich auch die berühmte Vase, die nach dem gleichen Gegenstand ihrer Malerei die „Amazonenvase" benannt wird. — Eine „*Amazone vestita di finissima veste*" hat Piranesi nach der Antike gestochen. — Unter den heutigen Plastikern ist es vornehmlich Emil Wolff von Berlin (in Rom lebend), welcher glücklich in Amazonenbildungen gewesen. Er vollendete vor wenigen Jahren eine Gruppe von zwei Amazonen, wo die eine Verwundete von der herbeigeeilten Gefährtin unterstützt wird. Die Verwundete ist in die Kniee gesunken und drückt mit schmerzvollem Ausdruck ihre Linke an die Herzgegend, um das hervorquellende Blut zurückzudrängen, indess sie sich mit der schon entkräfteten Rechten auf die derselben fast entfallende Streitaxt stützt. Der Helm ist ihr vom Haupte gefallen; sie wendet das schmerzvolle Antlitz der Freundin zu, die sich mit dem Ausdruck innigen Mitleids über sie hinbeugt, ihr sinkendes Haupt mit der Linken stützt und mit der Rechten sie zu halten und aufzurichten bemüht ist. Die Verwundete ist mit einem feinen Untergewand bekleidet, über welchem ein einfach geschürztes, stärkeres Obergewand liegt. Die Stehende, deren Haupt mit dem Helme bedeckt ist, zeigt das gewöhnliche Costüm der Amazonen, die doppelt geschürzte Tunica und den Mantel, der auf der rechten Schulter vom Riemen des Köchers gehalten wird und in grossartigen Falten über den Rücken hinabfällt. Die Formen der Stehenden sind mehr entwickelt und kraftvoller als die der Verwundeten. Der verschiedene Ausdruck in Beiden, der des schmerzlichen Leidens bei der Einen, und der des liebevollsten Mitleids bei der Andern, ist dem Künstler ausserordentlich gelungen. Die Composition ist eben so einfach als lebendig, und die Ausführung so sorgsam und naturgemäss, dass dieses Werk den besten Erzeugnissen älterer und neuerer Plastik sich dreist an die Seite stellen lässt.

Amberes, Francisco und Miguel. — Ersterer, der hispanisirte „Franz von Antwerpen", wurde 1502 vom Erzbischof Ximenes de Cisneros beschäftigt, der ihm im Dom zu Toledo die Malereien an der Altarwand des heil. Eugenius übertrug. Um 1507 finden wir Franz den Antwerpner im Vereine mit Lorenz Gurricio und Johann von Brüssel die Wappenschilde und übrigen Ornamente am Friese und oberhalb der Thüre des Capitelsaales arbeitend. Zwischen 1508—10 malte er, mit Villoldo und Johann dem Burgunder in Compagnie, die Altartafeln der mozarabischen Kapelle. Er führte gleich gewandt Pinsel wie Meissel. — Miguel d' Amberes, oder Michael von Antwerpen, erscheint auch als Michel Manrique und Miguel el Flamengo, unter welchem letztern Namen wir ihn näher abhandeln.

Amberger, Christoph, trägt seinen Namen von der Vaterstadt Amberg in der Oberpfalz, und lebte als Maler zu Nürnberg. Im J. 1539 gab ihm Karl V. sein Bildniss auf, wofür ihm dieser Kaiser, dem in seinen Staaten die Sonne nie unterging, das ausserordentliche Honorar von 30 Thalern gab, wozu er freilich noch eine goldne Kette mit Gnadenpfennig und die allerhöchste Bemerkung fügte, dass es ganz wie von der trefflichen Hand des Tiziano sei. Amberger war überhaupt gross im Porträt, und die Köpfe stechen in allen seinen grössern Malereien hervor. Seine schönsten Gemälde besitzt die Martinskirche und das Franziscanerkloster seiner Vaterstadt. In Augsburg (wo er einer Stadtbuchsnotiz zufolge nicht vor 1568 gestorben sein kann, obgleich man sonst seinen in dieser Stadt erfolgten Tod 5 Jahre früher datirt) schmückte er die St. Annenkirche mit dem schon stofflich anziehenden Gemälde der weisen und thörichten Jungfrauen. Dort schuf er auch jene Bilderreihe, welche St. Josephs Lebensmomente vorführt. Nürnberg hat von ihm das Martyrium St. Sebastians, wie es die Moritzkapelle zeigt. Um von seinen in Gallerien vorhandenen Bildern zu sprechen, so nennen wir seine Herodias mit dem Haupte des Holofernes (in der Wiener Gallerie),

eine Kreuztragung und Abnahme vom Kreuz sowie vier auf verschiedenen Instrumenten spielende Engel (in der Schleissheimer Gallerie), ein Gott Vater mit dreifacher Krone, der den Heiland am Kreuz hält, und die Jungfrau mit dem Jesuskind in ganzen Figuren und auf Holz gemalt (auf der Münchner Pinakothek), die Porträts des Philipp von Spanien und seiner Gemahlin (in der Lichtensteiner Sammlung), die Bildnisse Karls V. im 32. Lebensjahr und des berühmten Kosmographen Sebastian Münster (in jedem Betracht ausgezeichnete Ambergers des Berliner k. Museum) und das vortreffliche Mädchenconterfei, dessen die Dresdner Gallerie sich rühmt. Letzteres, auf Holz gemalt, zeigt eine junges Mädchen mit ihrem Hündchen unter dem Arme und an der Hand ein noch jüngeres Mädchen führend, das ein Körbchen mit Früchten trägt. (Höhe: 4 F. 3 Z., Breite: 3 F. 1½ Z.)

Ambergergelb, eine der Ocherfarben, die in der Malerei eine so wesentliche Rolle spielen. Das schöne Ambergergelb kommt im natürlichen, wie im gebrannten Zustande und in seinem Verhalten zu den andern Erdfarben mit den übrigen Ocherarten überein.

Ambilustrium (röm. Arch.), eine Ceremonie, wobei man einen Stier, einen Widder und einen Bock dreimal ums römische Heer herumführte, um dieses zu sühnen und jene dann dem Mars zu opfern.

Amblada, eine Stadt im alten Pisidien, an den Grenzen von Karien und Phrygien. Sie schlug von der Zeit der Antonine an bis auf Alexander Severus eigne Kupfermünzen; die unter Caracalla geprägten tragen die Aufschrift *Ἀμβλαδίων Λακεδαιμων ἐλευθ.* und lassen somit auf eine Abstammung dieser Stadt von Sparta schliessen.

Ambonen, Benennung der Kanzeln in den alten Basiliken.

Ambracia (nach griechischem Laut Ambrakia oder, wie Thukydides schreibt, Amprakia) war eine Zeitlang die Hauptstadt des Königreichs Epirus und gelangte, durch ihre Lage begünstigt, zu bedeutender Blüthe, in deren Folge sie herrliche Werke der Architectur und Bildnerei, besonders einen Tempel der Pallas und des Asklepios aufwies. Die Stadt kam durch ihre Verluste im peloponnesischen Kriege tief herunter, erholte sich aber unter den Aiakiden wieder, ward nachher unter Pyrrhus von Neuem ein Königssitz und durch Bauten, wie das Pyrrheum, und andere Werke der Kunst verschönert. Zuletzt gerieth sie in die Hände der Römer, welche nun die Stadt all ihrer Kleinodien beraubten. Von Zeuxis, dem Maler, waren dort auch irdene Arbeiten, die allein zu Ambracia verblieben, als Fulvius Nobilior die Musen desselben mit nach Rom nahm. Sie gab dem nur 80 Stadien von ihr entfernten „ambracischen Meerbusen" den Namen. An ihrer Stelle liegt das heutige Arta, daher der Meerbusen jetzt Golfo di Arta heisst.

Ambraser Sammlung, zu Wien. — Sie leitet ihren Namen vom Schlosse Ambras bei Innspruck, wo sie seit ihrer Entstehung bewahrt wurde. Dieses reizend gelegene Schloss, uralt und bedeutsam in Tyrols Geschichte, war der begünstigte, mit allen Reizen der Kunst ausgestattete Lieblingssitz Erzherzog Ferdinands (geb. 1529, gest. 1595), der als zweiter Sohn Kaiser Ferdinands I. Tyrol und die Vorlande zum Erbe erhielt. Er machte es zum Sammelplatz alles dessen, was seinen ritterlichen Geist ansprach; so versammelte er darin über 100 Rüstungen, welche die berühmtesten Fürsten und Feldherren seiner und der vorangegangenen Zeit im Felde getragen hatten, und sorgte dafür, dass sie als historische Denkmale für die Folgezeit aufbewahrt und vor Verwechslung und Vergessenheit geschützt würden, indem er alle in Kupfer stechen und mit den lateinischen Lebensbeschreibungen der Helden drucken liess, — ein Werk, welches kurz nach seinem Tode erschien und noch heute eine fortwährende Controle für die Aechtheit der Rüstungen bildet. Demnächst sammelte er aber auch eine Menge von Bildnissen der berühmtesten Menschen seiner und früherer Zeiten, Seltenheiten der Naturgeschichte aus allen drei Reichen, ferner solche Kunstwerke, die durch edlen Stoff und sinnreiche kunstvolle Arbeit, durch originale Erfindung und durch den Reiz der Neuheit ihn anzogen. Dazu gesellte er eine bedeutende Sammlung von Büchern, schönen Handschriften und Kupferstichen. Alles dies kam nach seinem Tode in den Besitz seines Sohnes, des Markgrafen Karl von Burgau, von welchem aber die ganze Sammlung bald an den Landesfürsten Tyrols aus habsburg-österreichischem Stamme bleibend überging, bis sie bei Abtretung des Landes an Baiern (im J. 1805) nach Wien versetzt ward. Hier ist nun die Ambraser Sammlung im untern Belvedere aufgestellt, wo sie eine Reihe von mehreren Sälen und Zimmern einnimmt und nach ihren verschiedenen Gegenständen geordnet ist. Eine ausführliche Beschreibung, sowie eine kürzere Uebersicht derselben hat Aloys Primisser als Custos der Sammlung in den Jahren 1819 und 1827 erscheinen lassen. Wir zählen hier nur einige der interessanteren Befunde auf. Rüstkammer I. ent-

Digitized by Google

hält die mit Schrifttafeln versehenen Rüstungen Kaiser Albrechts I., Kaiser Maximilians I. und dessen Sohnes Philipp des Schönen, Kaiser Karls V., König Philipps II. von Spanien, Kaiser Maximilians II., Erzherzog Ferdinands von Tyrol, Don Juans von Oesterreich, König Ferdinands des Katholischen von Arragonien, Friedrichs II. von Dänemark, Stephan Bathori's (Königs von Polen), Friedrichs des Siegreichen (Pfalzgrafen am Rhein) etc.; ferner den Helm des schwedischen Feldherrn Grafen Gustav von Horn, Helm, Mantel und Säbel des Grafen Niklas Zrini, Theile vom Harnisch Franz des Ersten (Königs von Frankreich), Rüstungstheile von Sigismund Pandolfo Malatesta (Herrn von Rimini) und den Schild Peter Strozzi's, Marschalls von Frankreich. Rüstkammer II. enthält Kaiser Maxens grosse eiserne Pferd- und Mannesrüstung mit den Wappen des deutschen Reichs, Oesterreichs und der Provinzen, sowie die blanke Kampfrüstung König Ruprechts; ferner Schwert und Helm Georg Castriota's (Skanderbeg), die vergoldete Rüstung des Korsaren Dragut Reis (geblieben vor Malta 1565), die rothe Fahne, einen Rossschweif, Köcher, Pfeile und Pusikan des Grosswessirs Kara Mustapha, den Handschuh Sultans Suleiman II. (geblieben vor Sigeth 1566), die basaltene Streitaxt des Kaisers Montezuma von Mejico († 1521) und Fahne, Flammberg und Keule Stephan Fadingers, des Bauernanführers († 1626). In den Nischen finden sich hier die Rüstungen der Kurfürsten Johann Friedrich, Moritz und August von Sachsen; Philipps des Streitbaren, Pfalzgrafen am Rhein; Heinrichs d. J. von Braunschweig; der Herzöge Christoph und Ulrich von Würtemberg; der Kurfürsten Albrecht und Joachim v. Brandenburg; Philipps des Grossmüthigen v. Hessen; Karls II. von Lothringen; Herzog Wilhelms von Jülich und Cleve; des Prinzen Moritz von Oranien; der Grafen Niklas von Salm und Peter Ernst v. Mannsfeld; des Lazarus Schwendi; Georgs von Freundsberg und dessen Sohnes Kaspar; mehrerer Grafen von Ems, mehrerer Radzivils und Ranzau's, Konrads von Bemelberg und Schertlins von Burtenbach, Andreas Teufels und Anderer. Gewehr- und Rüstkammer III. enthält drei zu Pferd aufgestellte Rüstungen, wovon die erste einem Grafen Christoph Fugger († 1615), die zweite (von herrlich getriebener mailändischer Arbeit) angeblich dem Erzherzog Ferdinand, die dritte aber (eine reich mit Gold und Silber incrustirte, aus Eisen zierlich getriebene Prachtrüstung) dem Alexander Farnese, Herzoge von Parma und Feldherrn Philipps II., gehörte; dann die Rüstung Alfons II. (Herzogs von Ferrara), die Rüstungen von fünf Gonzaga's, von drei Mediceern (Johann, Jakob und Cosmus), von Ottavio und Alessandro Farnese, Ludovico Pico da Mirandola, Ascanio Sforza, Jannettino Doria (welchen Fiesco ermordete), Andrea Doria, Herzog Ferdinand von Alba etc. Saal IV. enthält den bedeutendsten Theil der in Oel- und Wasserfarben gemalten Bildnisse, nebst einigen Büsten und Bildwerken von Metall; man sieht die Porträts Philipps II. von Spanien, Rudolfs von Habsburg (nach dem noch in Speyer befindlichen Grabsteine in Wasserfarben gemalt), Kaiser Albrechts II. und seiner Gemahlin Elisabeth, Karls des Kühnen von Burgund, Philipps des Schönen, Heinrichs III. von Frankreich, der Philippine Welser, Ferdinands von Tyrol (des Stifters der Sammlung), der Kaiser Maximilian I. und II., der Maria von Burgund, der Bianca Maria Sforza, Alfons II. von Este (Herzogs von Ferrara), Kaiser Friedrichs IV. des Sanftmüthigen und seiner Eleonore, der Margaretha Maultausch, Kaiser Karls V., der Anna von Medici, Margaretha von Oesterreich (Karls V. Tochter), Friedrichs mit der leeren Tasche (Herzogs von Tyrol), Kaiser Karls des Grossen, Kaiser Siegmunds, Herzogs Galeazzo Maria Sforza von Mailand, Don Fernando's (Grosspriors von Malta), Ascanio Sforza's, Georg Freundsbergs, Karls V. und seiner Schwestern Eleonore und Isabella (als Kinder), Gräfin Jakobäa von Holland, Johanna's von Arragonien, Johanns des Unerschrockenen, Philipps des Kühnen und Ph. des Gütigen v. Burgund, Karls IX. von Frankreich, Juans II. von Portugal, Herzog Ferdinands von Alba, der Kurfürsten Johann Friedrich und Moritz von Sachsen, der Herzöge Christoph und Ulrich von Würtemberg, des Markgrafen Albrecht Achilles und des Kurfürsten Joachim II. (Hektor) von Brandenburg, des Landgrafen Philipps des Grossmüthigen von Hessen, Karls II. von Lothringen, Philibert Emanuels (des Eisenkopfs) von Savoyen, mehrerer Gonzaga's, des Alexander Farnese, Andreas Doria, Kaiser Ruprechts, König Ferdinands des Katholischen, Stephan Bathori's, Pfalzgrafen Philipps des Kriegerischen, Franz I. von Frankreich, der Schottenkönigin Maria Stuart, der Elisabeth und Anna von England, der Anna von Montpensier etc. Ferner enthält dieser Saal die metallenen Büsten der Königin Maria von Ungarn, der Kaiser Rudolf II. und Matthias (beide letztern von Adrian Fries, die Rudolfsche 1603 gemacht), die Bronzebüste Kaiser Franz I. vom Hofbildhauer Moll, und eine Gruppe in Erz: Herkules mit dem Centaur (nach dem florentiner Originale des Giovanni da Bologna). Saal V. enthält im 7. Schranke die Bruchstücke einer ehernen Edicttafel über ein Ackerbaugesetz aus den Zeiten der römischen Re-

Digitized by Google

publik, im 8. Schranke das schöne kleine Steinrelief mit der Predigt St. Johannis in der Wüste, im 9. Schranke Mosaiken, worunter das grosse Uhrblatt aus Halbedelsteinen in erhobner florentiner Arbeit, und die Bildnisse Karls V., Ferdinands I. und Philipps II. Im 10. Schranke sind Schnitzwerke von Elfenbein, darunter das grosse Hochbild: die Anbetung der Könige, ein anderes mit dem Urtheil Salomo's, ein drittes: Pomona und Bacchus vor Venus stehend; ferner eine grosse rund geschnitzte Figur des auferstandenen Heilands und das Standbild eines Greises mit zwei Kindern. Im 11. Schranke finden sich Holzschnitzwerke, darunter zwei grosse kunstreiche Schlachtstücke, der Raub der Sabinerinnen (letzteres Werk soll ein Probestück Alexander Colin's sein), ein älteres vortreffliches Schnitzwerk: die Flucht nach Aegypten, und mehrere Porträts von Holz. Im 12. Schranke sieht man Wachsarbeiten, darunter die Bildnisse Erzherzog Ferdinands und Kaiser Rudolfs II., und die ovidischen Metamorphosen auf zwei grossen Tafeln mit nur zollhohen Figürchen. In diesem Saale befinden sich auch das getreu aus Holz geschnitzte Modell des Schlosses Ambras, 20 metallene, halbrund gegossene Brustbilder römischer Kaiser von Julius Cäsar bis Theodosius (Arbeiten des 15. Jahrh.), eine Menge Büsten und Figuren aus Marmor (meist Nachbildungen von Antiken), ein antiker Jupiterkopf von Metall, und zwei schöngeschnittene Handsteine von Silberglaserz, wovon der grössere die Demüthigung Franz I. von Frankreich vor Karl V. darstellt. Zimmer VI. weist im 2. Schranke den goldenen Tafelaufsatz des Benvenuto Cellini auf, den dieser für Franz I. in Paris verfertigte und in seiner Selbstbiographie als die kostbarste *Saliera* (Salzfass) beschrieben hat. Karl IX. von Frankreich schenkte dies Kleinod dem Oheim seiner Gemahlin, dem Erzherzog Ferdinand, und fügte diesem Geschenk noch zwei andere kostbare Gefässe bei, den goldnen, mit edlen Steinen und Perlen geschmückten Hofbecher (auf dessen Deckel der Erzengel Michael in demantner Rüstung steht) und die prächtige Doppelkanne von reich mit Edelsteinen besetzten Sardonyxen. Derselbe Schrank enthält auch die herrliche Kette mit den in Muscheln geschnittenen Porträts der Habsburger von Rudolf I. bis Ferdinand III. Im 4. Schranke befinden sich eine vergoldete Janitscharenrüstung und die Gewaffen Karls V.; unter letztern bemerkt man die mit Elfenbein belegte, von Albrecht Dürer gravirte und mit dessen Monogramm versehene Armbrust. Ausserdem findet man noch im Zimmer das kleine von Tizian gemalte Porträt Karls V. und das von Franz Clouet 1561 gemachte Bild Karls IX. von Frankreich. Zimmer VII. enthält fast lauter Gemälde, darunter die Bildnisse Philipp Melanchthons, Karls von Burgau (des Sohnes vom Erzherzog Ferdinand und der Philippine Welser), Papstes Julius III. und des Grafen Peter Ernst von Mannsfeld; anzuführen ist ferner das Bild einer Sitzung der schwäbischen Kreisversammlung von 1540, die Darstellung eines von Kaiser Max I. im Freien gehaltenen Hoffestes, und ein grau in Grau gezeichneter Entwurf zum Grabmale Kaiser Maxens in Innspruck. Zimmer VIII. enthält eine trauernde Muttergottes, lebensgross, aus der venetianer Schule; einen St. Hieronymus von Pietro Perugino; gute Landschaften von Lukas Valckenburg; ein kleines Bild des Jan van Eyck, darstellend die heil. Genovefa, grau in Grau gemalt, und auf der Rückseite Adam und Eva, farbig in Oel; Porträts von Holbein; das vortreffliche Bildniss einer jungen Heiligen, vermuthlich ein Stück der niederrheinischen Schule, und einen St. Georg in schöner weiter Landschaft, von einem altdeutschen Maler. Zimmer IX. enthält Gemälde und Copien aus den neuern italienischen, niederländischen und deutschen Schulen; sämmtlich Werke vom zweiten und dritten Range. Dort findet sich die kleine Ambraser-Bibliothek aufgestellt; sie enthält z. B. alte Graduale, schön geschriebene und gemalte Gebetbücher, worunter das des Kaisers Ferdinand I. besonders auszeichnenswerth; die Perle der Handschriften ist der Codex des altdeutschen Heldenbuchs. Zimmer X. enthält eine seltene Gallerie kleiner, in Oel gemalter Porträts von Fürsten und Berühmtheiten des 15. und 16. Jahrh., deren Gesammtzahl sich auf 1000 beläuft. Dies Cabinet enthält noch drei grössere Gemälde, wovon das eine die Geschichte der Esther und des Ahasver mit einer zahllosen Menge von Figuren (meist Porträts, sämmtlich im Costüm des 16. Jahrh.) aufweist; das andere stellt die Postreise des Erzherzogs Ferdinand nach Brüssel vor, und das dritte giebt ein Nachbild der Statue Kaiser Rudolfs zu Basel. Schliesslich verdient Bemerkung, dass den Fussboden des grossen, mit reicher Marmorbekleidung gezierten Eingangssaales zur Ambraser-Sammlung das 29 Fuss lange und gegen 15 Fuss hohe Mosaikbild des letzten Abendmahles von Leonardo da Vinci einnimmt; es ist eine Arbeit Jacopo Raffaelli's. An den Wänden dieses Saals hängen die lebensgrossen Bilder des Prinzen Eugen von Savoyen (Erbauers des Belvedere) und des Erzherzogs Ferdinand Karl von Tyrol, sowie ein 32 F. hoher, in Wasserfarben gemalter Stammbaum der Habsburger von Rudolf I. bis Max I.

Ambrogj, Domenico degli, ein um 1678 lebender Bologneser, ist auch unter dem Malernamen „Menichino del Brizio" bekannt, weil er für Francesco Briccio's, des Bologner Malers und Stechers, Hauptschüler in beiden Kunstbeziehungen galt. Er malte mehr für Privatleute als für Kirchen, war ein grosser Zeichner und arbeitete viel in Zimmerfriesen, Perspectiven, Landschaften auf Kalk, bald in Gesellschaft Dentone's und Colonna's, bald allein. Auch malte er zarte Cabinetsstücke, wo er zuweilen figurenreiche Geschichten darstellte, wie den von Lanzi aus dem *Catalogo de' quadri del Canonico Vianelli di Chioggia* citirten „Einzug eines Papstes zu Bologna." Ambrogj stach überhaupt als Figurenmaler hervor; übrigens gewinnt er noch historische Bedeutung dadurch, dass er des Venetianers Fumiani Erzieher und Pierantonio Cerva's Meister war. Von seinen Sticharbeiten citirt Bartsch nur eine Landschaft mit dem heil. Borromäus und ein Blatt, die Malerei und Sculptur darstellend.

Ambrogio, Giovanni und Lorenzo. — Ersterer blühte um 1380 in Florenz und schuf zwei Bildsäulen, die *Santa Barbara* und eine *Justitia*, für *Sta. Maria del fiore*, die Nagler als merkwürdige Werke jener Zeit anführt. Lorenzo Ambrogio, der Sohn, soll mehrere Heiligenstatuen in Florenz hinterlassen haben.

Ambrosia (gr. M.), Name der Götterspeise, welche durch Tauben dem Jupiter gebracht wurde, die aber auch Sterbliche, wenn sie Lieblinge der Götter waren, empfangen konnten. Sie ersetzt den Mangel aller irdischen Speise und verleiht überdies ewige Jugend oder was gleichviel ist: Unsterblichkeit. Böttiger hat in seiner Amalthea behauptet, dass die Fabel von Ambrosia und Nektar aus den Erzählungen von Zeus' Ernährung mit Ziegenmilch und Honigseim, als deren feinster Extract die Götterspeise galt, sich entwickelt habe. Uebrigens wurde die Ambrosia nicht blos als Speise, sondern zugleich als Salbe gebraucht, die höchst reinigend wirken sollte. Natürlich verband sich mit dem Begriff der Göttersalbe auch die Annahme des feinsten, würzigsten Duftes, daher das Beiwort ambrosisch in der Iliade für lieblich und stark duftend gebraucht wird.

Ambrosianische Bibliothek zu Mailand. Sie enthält unter andern Handschriften den Virgil mit Miniaturen von Simon Memmi da Siena, welchen Petrarca besass und worin sich noch seine eigenhändige Notiz befindet, die er nach dem Tode seiner Lauretta in dieses sein Lieblingsbuch über Dieselbe niederschrieb. Die Malerei zeigt den Persius, den Erklärer Virgils, wie er einen Vorhang zurückschlägt, hinter welchem der Dichter der Aeneide die Musen anruft, Aeneas in Waffen erscheint und ein Hirt und ein Ackersmann (Bucolica und Georgica) zu sehen sind. Zu nennen ist ferner die Iliade mit Miniaturen und der *Codice atlantico* von Leonardo da Vinci, mit Zeichnungen; von den 12 Bänden des letztern Codex mit Schriften von der Hand des grossen lombardischen Malers ist nur noch einer, aber der in Hinsicht der Zeichnungen interessanteste da; die übrigen sind nach Paris gewandert. Mit der Bibliothek (welche übrigens auch Briefe der Lucretia Borgia an den Cardinaldichter Bembo nebst einer ihrer blonden Locken aufbewahrt) steht eine reiche Sammlung von Gemälden und Handzeichnungen in Verbindung; dort finden sich der Carton von Raffaels Schule zu Athen, verschiedene Studien von Leonardo da Vinci, sowie die frühen Copien von dessen Abendmahl, Pastellzeichnungen und Oelgemälde desselben Meisters, Oelbilder von B. Luini und Barocci, von Dürer (St. Hubert) und Breughel. Dazu kommt ein reiches Bronzencabinet und ein grosses Fresco von Luini (die Dornenkrönung). Die ambrosianische Bibliothek, so genannt nach dem Schutzpatrone von Mailand, ward 1607 durch den kunstliebenden Cardinalerzbischof Friedrich Borromeo gegründet und 1609 in einem eigens dazu erbauten Locale aufgestellt.

Ambrosini, Andrea, bolognesischer Architect, erbaute im 17. Jahrhundert die St. Domenicokapelle und den Zanipalast zu Bologna. Ein völlig gleichnamiger Baumeister Bologna's baute im vorigen Jahrhundert die Nonnenkirche di San Pietro Martire und das Kloster zur heil. Dreifaltigkeit für die Dominicaner daselbst.

Ambrosius (Ambrogio), Mönch zu Ende des 15. Jahrhunderts, dessen Name vom Abate Lanzi in einer Fabrianischen Kirche *della Carità* auf einem Weltgericht gelesen ward. Das jüngste Gericht dieses Malermönchs soll auf sehr grosser Tafel kleine und höchst vollendete Figuren aufzeigen, wie vielleicht nicht so viel das Paradies Tintoretto's hat. Die Unterschrift lautet: *χειρ' Ἀμβροσιου μοναχου*, wobei man indess noch nicht mit Gewissheit in dem Mönch (wenn es nicht ein armenischer war) einen Griechen annehmen darf, da bekanntlich italische Maler oft in ihren Signaturen die Griechen nachmachten, ja zuweilen sich selbst griechischer Charaktere und Worte bedienten, wie dies schlagend des Venetianers Vittore Carpaccio Beispiel herausstellt, der unter sein Bildniss *χειρ Βιτορε* schrieb.

Ambrosius, Sanct, Erzbischof von Mailand und einer der Kirchenväter, erhält

Bienenkorb, Buch und Geissel zu Attributen. Er ward um 340 zu Trier geboren, wo sein Vater in der Function eines Statthalters von Gallien stand. Aus der Jugend des Heiligen erzählt die Legende, dass ein Bienenschwarm auf das Gesicht des im Schlosshofe eingeschlafenen Knaben fiel, worauf die herzugekommene Amme mit Erstaunen sah, wie an seinem Munde die Bienen ein- und ausgingen und sich endlich wieder, ohne dem Knaben geschadet zu haben, in die Luft erhoben. Er ward zu Rom gebildet und kam nachher mit seinem Bruder Satyrus nach Mailand, wo beide als Rechtskundige auftraten. Kaiser Valentinian erhob 370 den Ambrosius zum Statthalter mehrerer Provinzen. In dieser Eigenschaft erwarb sich Ambrosius durch Sanftmuth und Weisheit die Liebe der Völker, welche bei den arianischen Unruhen sehr in ihrem Wohlstande zurückgekommen waren. Im J. 374 riefen ihn nun Arianer und Katholiken einstimmig in der Kirche zum Bischof von Mailand aus. Ambrosius, der immer noch ungetauft war, suchte dem auszuweichen, indem er bei Nacht entfloh, aber statt nach Pavia, wohin er wollte, zu kommen, stand er zu seiner Verwunderung am Morgen wieder vor Mailands Thoren. Dies nahm er denn für eine Bestimmung des Himmels, liess sich taufen, da er bisher nur Katechumen gewesen, und ward acht Tage nachher zum Priester geweiht. Noch heute feiert die katholische Kirche den 7. Dec. als den Tag seiner Priesterweihe. Als Bischof sanft, war er doch den weltlichen Bedrückungen gegenüber unbeugsamen Charakters. Die Geissel, die er zum Attribut in die Hand bekommt, zeigt an, dass er den Kaiser Theodosius für eine unbarmherzige Rache mit dem Banne bestrafte, indem er ihm zu Mailand den Eintritt in die Kirche mit geschwungener Ruthe verwehrte. Ambrosius veränderte in einigen Stücken den Ritus der Kirche, führte die Vigilien und die abwechselnd von Volk und Priester gesungenen Psalmen, Antiphonien und Hymnen ein, wird aber irrthümlich für den Urheber des später entstandenen Lobgesanges: *Te Deum laudamus* ausgegeben. Das Buch, das man ihm auf Abb. attribuirt, soll auf seine Gelehrsamkeit und seine Schriften anspielen. St. Ambrosius starb im J. 397. — Am Hochaltare von St. Ambrosio in Mailand sieht man auf der Epistelseite das Brustbild des Heiligen, mit der Inschrift *ABR.* Der Hintertheil der Altarbekleidung zeigt dort Scenen aus dem Leben des Heiligen; die erste Sculptur stellt Ambrosius als Kind vor, wie ihm Bienen Honig auf den Mund tragen; dann sehen wir ihn nach Ligurien reisen, vom heiligen Geiste erfüllt nach Mailand zurückkehren, von einem katholischen Bischof getauft und nach acht Tagen zum Bischof geweiht werden; als er auf dem Altare schläft, wird er nach Tours versetzt; er beerdigt den Leichnam des heil. Martin; er predigt, doch ein Engel spricht statt seiner; er heilt einen Hinkenden; Christus erscheint ihm (*ubi Jesum ad se videt vententem*); der Bischof Honoratus giebt ihm das Viaticum; der Leib des Ambrosius liegt auf dem Bette, während die Seele gen Himmel eilt. Ausser diesen sculpirten Scenen kommen noch die zwei vor, wie Erzbischof Angilbert in demüthiger Stellung dem heil. Ambrosius das Modell zu demselben Altar überreicht, während der Heilige zu gleicher Zeit eine Krone auf Angilberts Haupt setzt, und dann, wie der Heilige den Meister dieser Altarbekleidung, Wolvinius, krönt oder segnet. Diese Hinterseite der von Angilbert um 835 gestifteten Altarbekleidung ist ganz von Silberplatten mit theilweisen Vergoldungen und Einlegungen von Edelsteinen, Smalte u. s. w. gearbeitet, während die Vorderseite, deren Felder biblische Scenen aufweisen, ganz aus reinem Goldbleche, ebenfalls mit eingelegten Edelsteinen, Perlen, Smalte u. s. w., hergestellt ist. — Fra Beato Giovanni da Fiesole (gen. Angelico) malte im Vatican in der kleinen Kapelle San Lorenzo auf zwei Doppelbögen die vier griechischen und die vier lateinischen Kirchenväter al fresco, unter letztern auch den heil. Ambros. Von P. P. Rubens existirt ein Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, welches St. Ambrosius und Theodosius den Grossen im Moment vorstellt, wo Ersterer diesem zu Mailand den Eintritt in die Kirche verweigert. Gestochen ward dies Bild von Schmutzer.

Ambrozy, Wenzel Bernard, ein böhmischer Maler und 1723 in Kuttenberg geboren, empfing die ersten Kunstlehren von seinem ältern Bruder Joseph, der zu Prag als Miniaturmaler lebte, kam dann zu dem kunstübenden Prager Chorherrn Sierdus und malte unter diesem al fresco in der Prämonstratenser Abtei Plass, bei den Cölestinerinnen auf der Neustadt und anderwärts. Er eignete sich nachmals Reiners blühende Manier an, und zeigte in mehreren grösseren Altarbildern, dass er nicht nur auf Kalk, sondern auch in Oel Herrliches zu leisten verstand. Man glaubt, dass Ambrozy höchst bedeutend geworden wäre, hätte er von vornherein eine höhere Stufe der Zeichnung erlangen können. Denn im Uebrigen sind seine Werke höchst lobwürdig; sie sind von anmuthiger Helle, von sauberem, fast tizianischem Colorit, von schöner Composition und Anordnung, von starkem Ausdruck in den Köpfen, und haben oft Fernen mit gefälligen Bauwerken. Ambrozy ward Hofmaler unter Maria

Digitized by Google

Theresia und war auch bei Joseph II. beliebt, der nicht selten die Belehrung des Künstlers suchte. Sein Sterbejahr ist 1806.

Ambubajae hiessen im alten Rom eine Art Bajaderen, die sich besonders im Circus mit Pfeifen, Saitenspiel und Pauken hören liessen, und daneben noch ein anderes Gewerbe trieben.

Amburbium (röm. Arch.), eine Opferhandlung, wobei, um ein durch Vorzeichen verkündetes Unglück abzuwenden, das Opferthier um die ganze Stadt herumgeführt wurde.

Ameise; sie bedeutet in der Traumsprache den Tod, galt den Ormuzdienern für ein Product der unreinen Schöpfung und ward nach dem Glauben jener von Ahriman geschaffen, um damit den vierten, letzten Lustort des Ormuz zu verderben. Aus der griechischen Mythe wissen wir, dass Pluto in dieses Thier sich verwandelte, um dem Herkules zu entrinnen. Immer werden die Ameisen mit der Unterwelt in Verbindung gebracht; Aeakus, der Ameisenkönig, ist Höllenrichter; Pluto, der zugleich Plutus ist, lässt Ameisen in die Wiege des Midas kriechen, und die Aeltern, die schon den Tod des Prinzen befürchten, überrascht der Ausspruch der Seher, dass dem Kinde alles Gold der Tiefen bestimmt sei.

Amelius, Johann, Baumeister zu Antwerpen im 15. Jahrh., ist der Erbauer der dasigen Kathedrale, welches herrlichste Denkmal des gothischen Styls in den Niederlanden 1422 von ihm begonnen ward. Dieser Dom, dessen Ausbau Amelius nicht erleben konnte, ward erst nach 96 Jahren bis auf den linken Thurm vollendet. Andere schreiben ihm den Thurmbau U. L. Fr. zu.

Amendola, Ferrantes, Neapolitaner, war Solimene's, des sogenannten Abate Ciccio, Schüler und ähnelte diesem im starken Vortrage des Helldunkels und in der kecken Ausführung überhaupt. Von Amendola, der 1724 in Neapel starb, hat die Münchner Gallerie das herrliche Stück mit der Quacksalberbude.

Amenthes, der ägyptische Name der Unterwelt, wohin nach der Meinung der Aegypter die Seelen nach dem leiblichen Tode gehen. Das Wort bedeutet einen, welcher nimmt und giebt; nach Andern bedeutet es den Niedergang. Darstellungen des Amenthes geben Gemälde auf Mumienkästen, ägyptische Steinreliefs, Papyrusrollen etc.

America. Die Kunst personificirt diesen Welttheil durch einen Mann mit dem Bogen in der Hand und einen Köcher voll Pfeile auf dem Rücken, nebst einer Eidechse zur Seite. In den Sälen von Versailles hat *Le Brun* dasselbe als ein Frauenzimmer gebildet, von bräunlich gelber Farbe, auf einer Schildkröte sitzend, in der einen Hand einen Bogen, in der andern einen Pfeil haltend. Ihr Kopfschmuck besteht aus Federn aller Farben und ihre Bekleidung in einem Rocke, der vom Gürtel bis an die Kniee reicht.

Americanische Kunstdenkmale. — Als die Europäer zu Ende des 15. und Anfangs des 16. Jahrh. mit diesem Welttheile bekannt wurden, fanden sie dort in verschiedenen Ländern Völker vor, die auf einer eigenthümlich ausgebildeten Culturstufe standen und von deren früherer, zum Theil noch höherer Blüthe grossartige Kunstdenkmale das beredteste Zeugniss ablegten. Die grausamen Bekriegungen von Seiten der habsüchtigen Europäer brachen die Kraft dieser Völker; die Sitze der letztern verödeten sich, und die vom religiösen Fanatismus der Eroberer noch verschont gebliebenen Denkmäler wurden bald vom dichtesten Wald überwuchert. Das Dasein solcher Monumente blieb nun ein Paar Jahrhunderte im Dunkel, bis Alexander von Humboldt das Licht der heutigen Wissenschaft in die transatlantischen Regionen trug und nun die Denkmäler der alten eingebornen Völker America's von Neuem entdeckt wurden. Indess ist immer nur erst der kleinste Theil jener Monumente ans Licht gezogen. Diejenigen Ueberbleibsel des americanischen Alterthums, die von dem einfachsten Culturzustande zeugen, finden sich in den Vereinigten Staaten vor, namentlich eine sehr bedeutende Anzahl simpler Grabhügel von konischer Form, die theils aus Erde, theils aus übereinander gelegten Steinen aufgeführt sind. Die bedeutendsten Hügel der Art sind das Grabmal am Miami in Ohio und jenes bei St. Louis im Missurigebiete, das 100 Fuss Höhe und 600 Fuss im Durchmesser hat. Nur wenige der dortigen Grabhügel nehmen eine entschiedenere Form an, indem sie sich in grossen Absätzen erheben und etwa an die mejicanischen Stufenpyramiden erinnern. Auch Wallwerke, von grosser Ausdehnung, findet man aus Erde und Stein aufgeführt, wobei die achteckige Form vorwaltet. Weit wichtiger sind die Denkmale, welche der Süden America's aufweist. Das alte Reich der Inka's, welches die Eroberer ihr goldreiches Peru nannten und woraus sich noch Quito und Bolivia bildeten, ist voll von grossen, theilweis ziemlich erhaltenen, aber noch nicht genug untersuchten Stein- und Felsbauen. Im Ayacucho-Gebiete in Peru finden sich Pyramidengruppen, und bei la Paz in Bolivia

Digitized by Google

die Monumente von Tiaguanoco, welche letztern aus langen Reihen quadratischer Pfeiler und aus einer Art Portal bestehen, das aus Einem Felsblocke gearbeitet erscheint. Dies Portal bildet ein einfaches Viereck und ist in der Mitte von einer gleichfalls viereckigen Thür durchbrochen; das Fronton lässt zu Seiten der Thür Fensternischen von gleicher Gestalt bemerken, welche in zwei Geschossen über einander angebracht sind; flache, einfache Bänder bilden die Gesimse; die Thürumfassungen und Fensternischen sind von einfachster Anordnung, lassen aber ein Streben nach Schönheit nicht verkennen. Auf der andern Seite des Portals sind keine Nischen, wohl aber oben Reliefs bemerkbar, die zwar sorgsam gearbeitet erscheinen, aber in den Körpern theils grob anatomische, theils phantastische Ausprägung zeigen. Ferner sind die Reste eines Tempels auf der Insel Titicaca in Bolivia bemerkenswerth; hier zeigt sich eine einfach viereckige Masse; an den Tempelwänden sieht man Thüren und Thürnischen von pyramidalischer Form und mit ähnlichen Umfassungen, wie bei vorerwähntem Portal vorkommen. Nicht selten sind Reisende in jenen Gegenden auf Ueberbleibsel von untergegangenen Städten gestossen. Das wichtigste Denkmal aus den Zeiten der Inka's bleibt die ungeheure Strasse, welche, auf gewaltigen Erddämmen über die Abgründe führend und im Gebirg durch die Felsen gehauen, von Quito nach Cuzko ging und neben welcher in gewissen Stationen Befestigungswerke und Tempel erschienen. Zu Cuzko befand sich ein Sonnentempel. — Von eigentlich künstlerischer Bedeutung sind unter allen altamericanischen Denkmälern nur die mejicanischen, die etwa in den Zeiten entstanden sein mögen, die wir als Mittelalter bezeichnen. Zunächst kommen hier die sogenannten Teocalli's (Gotteshäuser) in Betracht; es sind zu riesiger Grösse emporgebaute Altäre, welche die Gestalt vierseitiger Pyramiden haben und oben zu einer grössern oder kleinern Fläche abgeschnitten sind; gewöhnlich steigen sie in mehreren grossen Absätzen empor, die entweder besondere Terrassen vorstellen oder nur durch herumlaufende Gurtungen als solche angedeutet sind. Zur oberen Fläche hinauf führen an einer oder an mehreren Seiten steile und breite Treppen, welche in einigen Fällen so angeordnet sind, dass sie im Zickzack von einem Absatz zum andern sich winden. Auf dem Pyramidenplateau erheben sich, je nach dem Umfange desselben, grössere oder kleinere Kapellen, Tempel und Hallen. Grosse Höfe mit Priesterhäusern umschlossen gemeiniglich diese abgestumpften Pyramiden, die man als die imposantesten Hochaltäre betrachten kann; auch finden sich unten zuweilen grossartige, jenen auf dem Pyramidengipfel ähnelnde, aber ohne pyramidalischen Unterbau aufgeführte Bauten, die zwar nicht für eigentliche Tempel, wohl aber für Häuser zu besonderen Cultuszwecken gelten. Die meisten dieser mejicanischen Baudenkmale sind nur ruinenhaft übrig; bei vielen Teocalli's ist nur die rohe Masse noch vorhanden, und die Steine, welche die künstlerische Bekleidung bildeten, sind ganz oder zum Theil verloren gegangen. Zwei Pyramiden unweit der Stadt Mejico, die das Haus der Sonne und das des Mondes benannt werden, gehören zu den ältesten Monumenten des Landes, denn die Völker, welche einst von den Spaniern hier vorgefunden wurden, schrieben diese Werke der toltekischen Nation zu, die hier im 8. oder 9. Jahrh. nach Chr. ihren Sitz hatte. Die frühesten Reisenden sahen Treppen aus grossen Quadern, welche zur Spitze führten, wo mit dünnen Goldplatten überzogene Statuen standen. Um diese Teocalli's herum standen mehrere Hunderte von kleineren Pyramiden, welche förmliche Alleen bildeten; jetzt haben sie nur die Gestalt kleiner Hügel. Von gleichem Alter ist das grosse Monument von Cholula, das gleichfalls eine abgestumpfte Pyramide vorstellt, und 166 Fuss hoch, an der Basis aber 1350 Fuss breit ist. Das obere Plateau, auf dem vermuthlich mannigfache Tempelgebäude standen, ist von sehr bedeutendem Umfange. Der merkwürdigste Pyramidentempel ist der von Papantha in Vera Cruz; er steigt in sieben Absätzen empor, welche durch breite, mit viereckigen Kassetten und bildlichen Darstellungen geschmückte Bänder gebildet sind; östlich führt eine grosse Doppeltreppe zum obern Plateau. Diese Pyramide, deren Höhe 85 und deren Basenbreite 120 Fuss beträgt, mag den Mittelpunkt einer Stadt gebildet haben, wovon noch im Urwalde umher liegende zahlreiche Reste zeugen. Die ausgedehntesten Gebäudeanlagen zeigen sich noch zu Palanque in der Provinz Chiapa; sie sind unter dem Namen der *Casas de piedras* bekannt und durch den vielen, mannigfachen und eigenthümlichen Sculpturenschmuck ausgezeichnet. Wichtig ist besonders ein Thurm daselbst; er hat fünf Hauptgeschosse und eben so viele kleinere, durch Gesimse getrennte Zwischengeschosse. Die Grundfläche jedes höhern Stockwerks ist immer geringer, so dass hier ebenfalls ein Streben nach pyramidalischer Form ersichtlich wird. Merkwürdige Pyramidenbauten finden sich übrigens zu Ichmal in Yucatan, wo sich auch mehrere Priesterpaläste erhalten haben. An diesen Werken hat man Spuren von Bemalung gefunden. Das meiste Interesse gewährt eine Pyramide von oblon-

Digitized by Google

ger Grundfläche; sie misst in der Höhe etwa 100 und die Basis an der Langseite 213 Fuss. Auf ihrem Plateau steht ein 81 F. langer, 14 F. breiter und 17 F. hoher Tempel, dessen Façade in den Wandflächen wie in den Gesimsen mit sehr zierlichem Kassettenwerke und andern sculptirten Ornamenten ausgeschmückt ist, was alles mit lebhaften Farben bemalt gewesen. Die Statuen, welche zu Seiten des Tempelportals sich befanden, sind leider nur noch bruchstücklich da; es waren nackte männliche Figuren von etwa 6 F. Höhe; das Haupt war von einem Helme, die Schultern von einem aegisartigen Kragen bedeckt; die Position der Figuren, welche die Arme gekreuzt auf der Brust hielten, erschien ruhig und feierlich; im Ganzen waren die Statuen zwar in einem gestrengen Style, aber in trefflichen Verhältnissen gebildet, zumal zeigten die untern Körpertheile eine wohlverstandene Ausführung. In der Nähe der Pyramide findet man einen grossen Hof von 172 Fuss Breite und 227 Fuss Länge, an dessen Seiten sich über einem gemeinschaftlichen Unterbau von ungefähr 15 F. Höhe vier Priesterpaläste befinden, deren Façaden mit jenen des Tempels auf der Pyramide im Style verwandt sind; eine dieser Palastfaçaden ist mit riesigen Schlangen geschmückt, die sich über dieselbe hinziehen und dadurch, dass sie in bestimmten Absätzen einander durchschlingen, die Wandfläche in eine Reihe besonderer Felder theilen. Der von diesen Bauten eingehegte Hof ist mit 43,660 steinernen Platten gepflastert; auf jeder Platte aber erscheint eine Schildkröte im Flachrelief gearbeitet. Was die weitern mejicanischen Monumente betrifft, so müssen wir auf die Art. „Mejico“ und „Mejicanische Kunstdenkmale“ verweisen.

Amerigi, Michel Angelo; s. Caravaggio.

Amethyst. — Der Amethyst der Alten war trüber und fleckiger als der Hyazinth, welcher eigentlich unser Amethyst ist. Er wurde häufig vertieft geschnitten und zur Verzierung der Trinkgefässe benutzt. Von seiner violetten, in den Purpur spielenden Farbe benannten die Römer zu Martials und Juvenals Zeiten eine gewisse Kleiderart; wer solch ein Kleid trug, hiess ein Amethystinatus. Nero verbot diese Farbe.

Ametrie, Mangel an Ebenmass, Missverhältniss, entgegengesetzt der Symmetrie.

Amianth, eine biegsam faserige Art von Asbest. Aus Amianth machten die Alten unverbrennbare Leinwand, in welche man die Todten wickelte, damit sich bei der Verbrennung die Körperreste nicht mit der Holzasche vermischten.

Amiconi (Amigoni), Jacopo, ein Venetianer und 1675 geboren, ging zu seiner Ausbildung in der Malerei nach den Niederlanden. Hier fand sein von Natur fröhlicher, fruchtbarer, leicht Schönheit mit Grossheit paarender und schöne Motive für ausführliche Stoffe ersinnender Genius das Colorit, wonach in Venedig der Künstler vergebens gesucht hätte. An den Niederländern lernte er die Kunst, mit Schatten bis zum einfachen Schwarz zu gelangen, um dadurch, ohne die Lieblichkeit aufgeben zu müssen, vollkommenste Klare und Durchsichtigkeit zu gewinnen. Die Heiterkeit seiner Farbenschöpfungen trug zu seiner grossen Beliebtheit in Deutschland, England und Spanien bei, und er hätte auch der Kunstkritik Genüge geleistet, wären seine Bilder gerundeter und nicht das Streben, jede Einzelnheit glänzend hervorzuheben, so auffallend sichtbar. In Venedig existirt ein sehr gutes Bild seiner bessern Periode, dies ist eine Heimsuchung bei den Patres zu San Filippo; seine schönsten Werke aber hinterliess er in Spanien, wohin ihn 1747 der König berief. Der Palast von Aranjuez zeigt von Amiconi ein Deckenstück, das Oratorio del Salvador in Madrid eine heilige Familie und das Theater Buenretiro seine vier Jahreszeiten. Früher, nach seiner Malerfahrt in die Niederlande, war er auch am Hofe des bairischen Kurfürsten thätig gewesen; so lieferte er zu Schleissheim den Plafond mit dem Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus, und schmückte die Decke des dasigen Victoriensaals mit einer Darstellung von Dido's Empfang des Aeneas am Meeresstrande. (Zwei Deckenbildskizzen Amigoni's, auf Leinwand, zeigt die Münchner Gallerie.) Doch vertauschte er bald Baiern mit London, wo seine Schwester Carlotta als Kupferstecherin lebte. Auch in England schuf er eine reiche Anzahl Gemälde, und besuchte dann mit seinem musikalischen Freunde Farinelli das schon damals nächst Rom als Weltsammelplatz der Künstler geltende Paris. Amiconi starb als Hofmaler zu Madrid 1752.

Amictorium (kath. K.) heisst das längliche, viereckige, weissleinene Tuch, was des Priesters Talar am Halse bedeckt, damit dessen Kragen nicht über die Alba und Planeta hervorstehe. Das Tuch heisst auch Humerale, Superhumerale und Amictus.

Amictus hiess seit der Kaiserzeit bei den Römern ein mantelartiges Gewand, das man umwarf. Das Wort kommt (wie *amiculum*) vom Zeitwort *amicire*, was bei den römischen Rednern soviel bedeutete als ein Gewand in zierliche Falten legen. Also erklärt sich *amictus* wie *amiculum* als ein Gewand, bei dessen Umwerfung es auf ein kunstreiches Legen (*componere*) der Falten, auf die schönen Effecte eines studirten Faltenwurfes ankam.

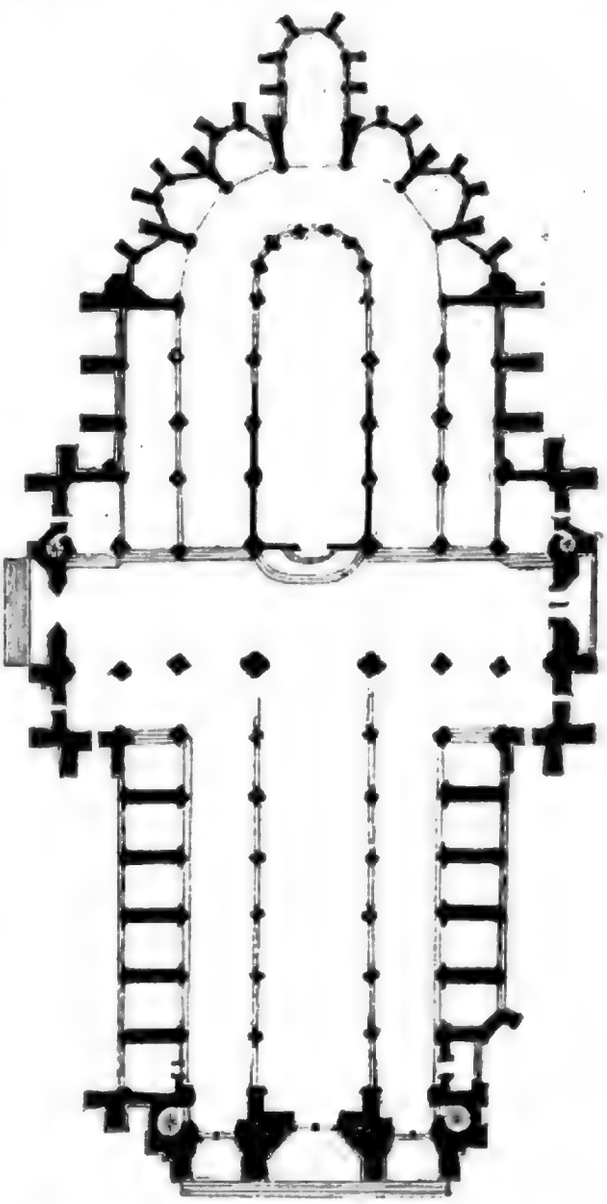
Digitized by Google

Amiculum, ein shawlartiger Mantel der Römer, der Mantel der Götterbilder, Fürsten und Feldherren, den selbst öffentliche Mädchen umthaten.

Amiens, alte Hauptstadt der Picardie, jetzt die des französischen Departements

der Somme. Die Kathedrale ist von 1220 — 1288 im gothischen Styl erbaut, zeigt im Innern schöne, leichte und grossartige Verhältnisse, und ist vorzüglich durch ihre

reich verzierte Façade merkwürdig. Die vordern Thürme wurden 1366 — 1401 hinzugefügt. Dieser Dom, von 392 Fuss Länge und 76 Fuss Breite, zählt überhaupt zu den schönsten Denkmalen des gothischen oder richtiger germanischen Baustyls in Frankreich; das kunstvolle Schiff weist 126 prächtige Säulen auf, wovon einige einen glockenähnlichen Ton von sich geben sollen. Bemerkenswerth ist auch das schöne Chorgestühl daselbst. — Notre Dame von Amiens, wie die Kathedrale auch heisst, war übrigens die Krönungskirche Louis XIV. Ausser diesem Meisterstück germanischer Baukunst sind bemerkenswerthe Gebäude das Rathhaus und das sogenannte Wasserschloss. Amiens besitzt ferner eine Citadelle, eine Hochschule, eine Akademie der Wissenschaften und Künste, eine Bibliothek und Bildergallerie. Zu Amiens war der berühmte Peter geboren, der den ersten Kreuzzug zu Wege brachte, und 1802 unterzeichneten hier Joseph Bonaparte, Marquis von Cornwallis, Ritter Azara und Graf Schimmelpennink den Frieden, der die Streitigkeiten zwischen England, Frankreich, Spanien und der batavischen Republik schlichten sollte. — Ein Kapuziner, Bonaventura von Amiens, zählt zu den Künstlern, deren Thätigkeit ausschliesslich dieser Stadt angehörte. Die Blüthenzeit des Bonaventura ist uns zwar unbekannt, doch wissen wir soviel von ihm, dass er der Lehrer des Guintin Varin gewesen. Er hatte einen sehr bedeutenden Malerruf, den er sich durch strenggeistliche Bilder erwarb.

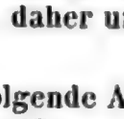
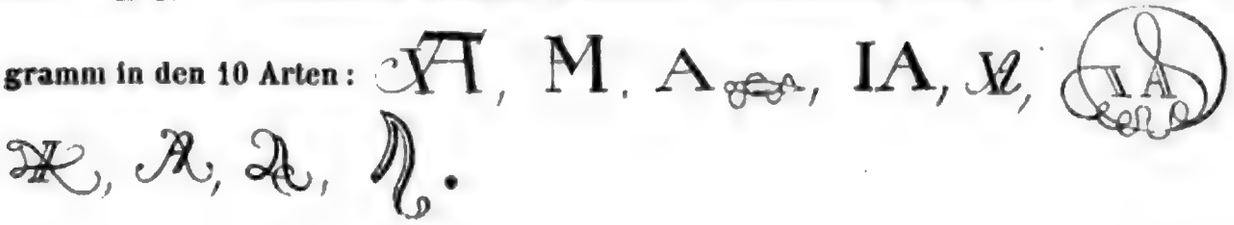


Amil, Perez de Villa; einer der wenigen vorzüglichen Lithographen, welche bis jetzt Spanien aufweist. Amil hat sich das grösste Verdienst durch die Herausgabe einer „*España artistica y monumental*“ erworben, worin er die interessantesten alten Bauwerke, Sculpturen etc., neben landschaftlichen Darstellungen, Genrebildern und Volksscenen aus seinem glücklich-unglücklichen Heimathlande mittheilt. Das Werk erscheint zu Paris auch unter dem französischen Titel: *L'Espagne artistique et monumentale.*

Amling, Carl Gustav, den man auch „Ambling“ schreibt, war 1651 zu Nürnberg geboren und erwarb sich als Zeichner und Kupferstecher bedeutenden Namen. Kurfürst Maximilian II. sandte ihn zum Pariser Meister N. de Poilly, und nachdem Amling dort den Grabstichel führen gelernt, machte ihn Max zu seinem Hofkupferstecher. Als solcher fertigte Amling das schöne Porträt seines hohen Mäcens, wie die Bildnisse anderer Baierfürsten nach Maso Macolino, einem als Maler dilettirenden Hofmusicus zu München. Uebrigens stach er die zwölf Monate nach Peter de Witte's Gemälden und nach dessen Zeichnungen die Geschichte der Ottonen, sowie nach Untersteiner die Kreuzigung des Andreas. Er führte ein leichtes Instrument, doch will man nicht immer correcte Zeichnung, noch weniger aber die rechte Behandlung des Clairobscur bei ihm finden. Er unterzeichnete bald G. A. und G. A. *Sc.*, bald *C. G. A. fec.*

Amman, Jost (Jodocus), zuweilen auch „Ammon“ geschrieben, jener in der Kunst so vielberühmte „Burger zu Nürenberg“, ward 1539 in Zürich geboren. Um 1560 verliess er die Schweiz und machte sich für immer in Nürnberg sesshaft. Amman

Digitized by Google

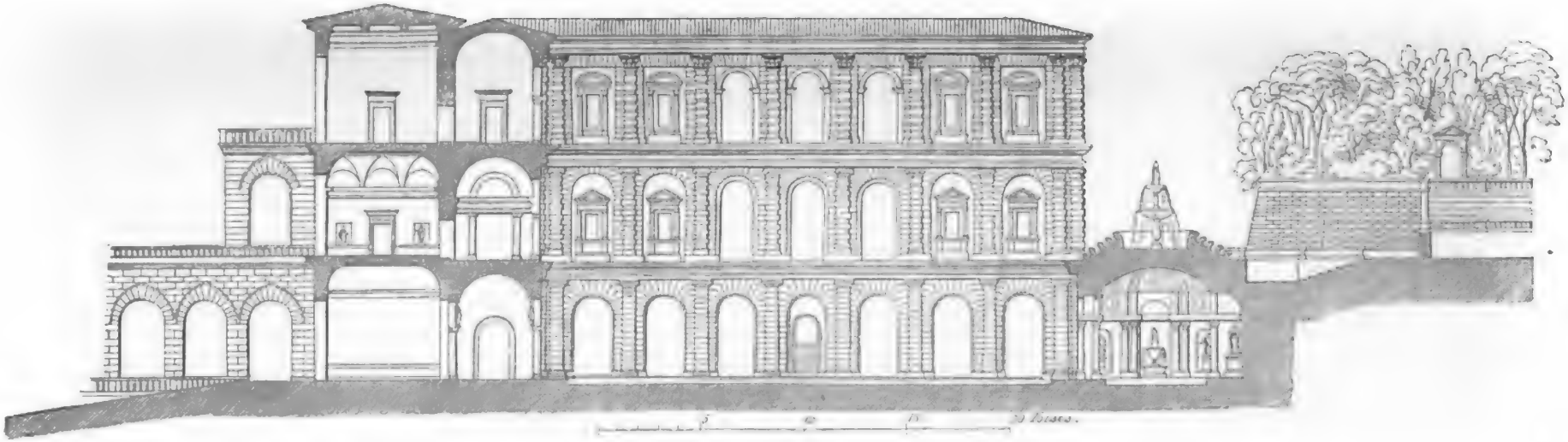
malte in Oel und auf Glas, ätzte in Kupfer, zeichnete auf Holz und Papier, und schrieb selbst ein Buch (von der Dicht-, Maler- und Bildhauerkunst, Frankfurt 1578). Berühmt ist er vorzugsweise durch seine Holzschnitte und Kupferstiche, worin er erstaunlich fruchtbar war. Seine Figurenzeichnungen athmen viel Natur, denn er entnahm die Gestalten gern dem Leben; er costumirte in seinen holzschnittlichen Darstellungen treu nach der Zeit und componirte seine Bilder mit Geschick und Geist, blieb aber nicht ganz ohne Manier, wie denn seine Pferde merkwürdig typisch sind. Amman, der 1591 in Nürnberg starb, war der emsigste Bücher-Illustrateur seiner Zeit; so zierte er das Reimbuch Lonitzer's: „Ständ und Orden der heil. Römischen Catholischen Kirchen" (Frankfurt 1661) mit 97 Holzschnitten und 7 Radirungen, den Muretischen Terenz (Frankf. 1585) mit 6 holzschnittlichen Scenen nebst Einfassungen, Rüxner's Thurnierbuch (Frankf. 1578), *Plinii hist. mundi nat.* (Frankf. 1565 und 82) u. a. m. Uebrigens gab er heraus: Künstliche und wolgerissene Figuren der fürnembsten Evangelien (1579), Neuwe biblische Figuren: künstlich und artig gerissen (200 Blätter mit verzierten Einfassungen), ein Gynaeceum oder *theatrum mulierum*, ein Kunst- und Lehrbüchlein für die anfahenden Jungen daraus reissen und malen zu lernen (darinnen allerlei Art lustige und artliche Fürreissung am Manns- und Weybsbildern, desgleichen von Kindlein, Thierlein und andern Stücklein), das Pferdtbuch (des vorigen 2. Theil), die „Adelichen Weydwerke" (1661), auch Künstliche, Wolgerissene Figuren von allerlei Jagt und Waidwerk (allen Liebhabern der Malerkunst, auch Goldschmieden, Bildhawern etc. zu Ehren und Wolgefallen zugericht) u. dergl. mehr. Zu der *Iconographia Regum Francorum* lieferte er mit Virgilius Solis 33 Kupferstiche, Porträts und Medaillons nebst allegorischen und historischen Einfassungen, und zum Costnitzer Concilium (einem Druckwerke von 1565) seinen berühmten Holzschnitt: das Turnier, oder „Wie Hertzog Friederich von Oesterreich mit Graff Herman von Zily stach, vor Constentz." Kleine allerliebste Holzschnitte gab Jost Amman zu einer lateinischen metrischen Uebersetzung des Reinecke Fuchs. In dem grossen Kunstgeschmacke der damaligen Zeit behandelt er die Gestalt der Thiere symbolisch, flügelmännisch, nach heraldischer Weise, wodurch er sich den grössten Vortheil verschafft, von der naivsten Thierbewegung bis zu einer übertriebenen, fratzenhaften Menschenwürde gelangen zu können. Besonders schätzt man auch die Holzschnitte seines Stamm- und Wappenbüchleins, ferner die Schnitte zur Lutherischen Bibel (Frankf. 1565), zur Panoplia Hartmann Schoppers (die nämlichen in Hans Sachsens Beschreibung aller Städte auf Erden), zu Schoppers *speculum vitae aulicae etc.*, sowie einige Einzelblätter, wie den St. Markusplatz von Venedig, die Weltschöpfung, die Historie von Adam und Eva (in Clairobscur), St. Christoph mit dem Jesuskinde durchs Wasser schreitend, den armen Lazarus vor des Reichen Palaste, ferner ein merkwürdiges Blatt, die Zeit vorstellend, die trotz des Widerstands zweer Teufel die Wahrheit offenbar macht (vom J. 1562) und einen Todtentanz von 1587. Von seinen Kupferstichen und geätzten Blättern sind auszeichnenswerth: das Bild Coligny's 1573 (*effigies Gasparis de Colignt D. de Castilione, Amiralii Franciae*), Hans Sachsens Bildniss, Sigmund Feyerabends Porträt, das Nürnberger Feuerwerk (1570), acht Blätter Kriegerfiguren (geistreich geätzt; mit Stephan Hermanns *exc.* und der Jahrzahl 1590 versehen), ferner die Vision St. Johannis (eine Serie von zwölf nach Gerard von Gröningen geätzten Blättern), die fünf Sinne an weiblichen Figuren dargestellt, und die Duellanten mit Handwerkzeugen. Zu dem Werke: *Perspectiva corporum regularium* des bekannten Goldschmieds Wenzel Jamnitzer lieferte Amman sechzig nach dessen Zeichnungen geätzte Platten. Die ans Wunderbare grenzende Productivität dieses Künstlers zeigte sich schon in seinen Lehrjahren, wie denn Sandrart erzählt, er habe von dem Franfurter Maler Georg Keller gehört, dass Amman während der vier Jahre, wo er bei diesem in Lehre stand, so viele Zeichnungen fertigte, dass man einen Wagen damit hätte beladen können. Seine Gemälde sind sehr selten, daher um so mehr gesucht und geschätzt. Von seinem Malermonogramm kennt man folgende Arten:  (d. h. Jost Amman von Zürich pingebat); und (verzogener dasselbe bedeutend). Ausserdem zeigt sich sein Monogramm in den 10 Arten:  .

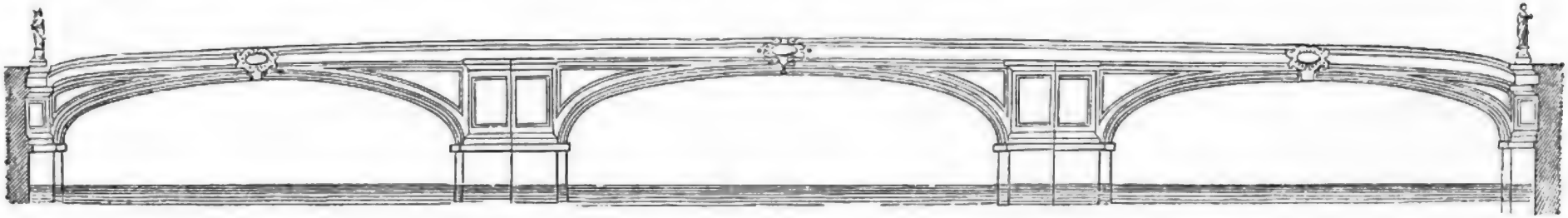
Ammanati, Bartolomeo, geb. 1511 in Florenz, studirte in seiner Vaterstadt die Sculptur unter dem grossen Baccio Bandinelli, dann in Venedig die Baukunst unter dem weltberühmten Sansovino. Zu Florenz, wo er nach der Heimkunft von Venedig viel an den Sculpturen Buonarroti's studirte, schuf er die Figur der Leda, und für das Grabdenkmal des berühmten Jacopo Sanazzaro zu Neapel drei grosse Figuren. Für den St. Marcusplatz von Venedig arbeitete er einen riesenhaften Neptun, und zu Padua einen kolossalen Herkules, den diese Stadt noch ihr eigen nennt. Als er nach Rom zog, um an den dortigen Antiken seine Studien fortzusetzen, benutzte ihn Pius III. bei den kapitolinischen Arbeiten. In Gemeinschaft mit Vasari, dem nachmals so wichtig gewordenen Künstlerbiographen, stellte Ammanati das Gruftdenkmal des Cardinals Monti her, ein Werk, das Bartolomeo's Namen besonders zu Ehren brachte. Man übertrug ihm den Riss zum Palast Ruccellai, sowie den Plan zum Hof und der Façade des römischen Collegs. Nachdem er noch einen gepriesenen Springbrunnen auf einer Privatbesitzung jenes Papstes ausgeführt hatte, erhielt er den Rückruf nach Toscana, wo ihn der Grossherzog Cosmo de' Medici zu seinem Baumeister machte. Hier erwarb sich Ammanati den unsterblichsten Namen durch die Dreifaltigkeitsbrücke, welche zu den kunstreichsten Brückenbauten aller Zeiten gehört und die noch allen Austritten des Arno Widerstand leistete. Er vollendete diese Brücke 1569, und sprengte sie nur in drei Bogen (den mittlern von 90, die beiden andern von 84 Fuss Weite), beschränkte die Zahl seiner Pfeiler auf zwei und gab ihnen nicht mehr als 25 Fuss Dicke, d. h. etwa den vierten Theil der Bogenweite, so dass das Bett des Arno dadurch nur um funfzig Fuss verengt ward. Er gab den Bogen seiner Gewölbe eine sehr gedrückte elliptische Curve, die dem Strome noch einen weitern Durchgang öffnete. So wurde beim Steigen des Arno der ungestüme Wasserandrang durch die Verminderung des Widerstandes selbst vermindert, und die Construction wie die Materialien hatten weniger von der Andrangswirkung zu leiden. Uebrigens wandte Ammanati sowohl zu den Grundlagen als zu den Pfeilern und Werkstücken der Bogengewölbe nur die härtesten Steine an, obgleich die Gewölbe selbst nur aus Bruchsteinen bestanden. Die Pfeiler wurden durch Sporne verstärkt, um die Wassergewalt zu zertheilen. Ausser der kunstreichen Construction bewundert man nicht nur die grosse Eleganz der Form, sondern in den Gurten der Bogen, an den Archivolten und den Strebepfeilern auch gewisse Theile von Profilen, Gesimsen, und vertiefte Felder, die diese Brücke zum Denkmal eines Architecten machen (s. Abbildung auf folgender Seite). Aus seinem eignen Beutel, für dessen Füllung der grosse Mediceer reichlich gesorgt hatte, baute Ammanati die St. Giovannikirche der Jesuiten; übrigens legte er die letzte Hand an den Pittipalast (s. Abb. auf folg. Seite), schenkte seiner Vaterstadt und den Cosmischen Villen mehrere herrliche Werke in Marmor und Bronze, sowie mehrere Springbrunnen, und lieferte auch jenen Neptun auf dem Platze des alten Palastes, um welche Arbeit sich selbst Benvenuto Cellini und Giovanni da Bologna bewarben. Ammanati, der die Dichterin Laura Battiferi zur Gemahlin besass, hinterliess auch ein manuscriptliches Werk, das unter der Aufschrift: *La città* Pläne zu Bauten, die eine Stadt verschönern, enthält und noch richtig in der florentiner Gallerie ruht. Noch hat Niemand an die Herausgabe dieses kostbaren Manuscripts gedacht. Ammanati's Todesjahr ist 1589.

Ammanati, Giovanni, von Siena gebürtig, blühte im 14. Jahrh. als Meister in eingelegten Arbeiten, und war das Haupt jener kunstreichen Arbeiter, welche 1331 im Dome von Orvieto die Zierathen der Chorherrnstühle darzustellen begannen. Die Geschichte vom Orvieter Dom lässt ihn noch 1350 als Obermeister wirken.

Ammerling, Friedrich, ausgezeichneter Bildnissmaler, ward 1803 in Wien geboren. Er war eines Handwerkers Sohn und musste sich als Karten- und Kupferilluminirer wie als Zimmermaler lange nothdürftig hinhelfen. Endlich ermuthigte er sich, das Bildnissmalen in Oel zu versuchen, und die glücklichen Proben spornten ihn zu erhöhter Thätigkeit in diesem grünsten aller Malerzweige. Er erübrigte sich so viel, dass er sein Verlangen, in London sich zu vervollkommnen, befriedigen konnte. Der berühmte Lawrence schenkte ihm bald seine Achtung, und liess dem jungen Künstler das Studium in seinem Atelier frei. Ammerling besuchte hierauf Paris und erfreute sich der Theilnahme des grossen Vernet. Da nöthigte ihn sein schwankender Körperzustand zur Heimreise, und er ging über München, dessen Sammlungen er wenigstens im Fluge benutzte, in die traute Kaiserstadt zurück, wo er emsig seine Studien weiterführte. Seine ersten, ihn dem grossen Publicum bekannt machenden Arbeiten waren die zwei historischen Stücke: „Moses als Gesetzgeber" und die „verlassene Dido," wofür ihn die Akademie mit den ersten Preisen krönte und wodurch er, hätte Ammerling die Historienmalerei gepflegt, sich den Pfad zu den besten Geschichtsmalern gebahnt hätte. Zur Cholerazeit machte Ammerling einen Kunstausflug

Digitized by Google





10 20 30 Toises

nach Rom, aber kaum eingetroffen, ereilte ihn der Rückruf seines Kaisers. Er bekam den Auftrag, das Bild Sr. Majestät zu entwerfen, das jetzt im Laxenburger Rittersaale sich der Bilderreihe der Lotharinger anschliesst. Ammerling hatte zuvor das Bild des Erzherzogs Rudolf gemalt, und der Kaiser sagte ihm das zugleich wahre und schmeichelnde Wort: „Das Porträt meines Bruders hat mich beredet, Sie von Rom kommen zu lassen, denn ich find' es höchst ähnlich." — Er stellte den Kaiser im vollen Ornate dar, wie dieser im Schmucke der Reichskleinodien mit Krone und Scepter auf dem Thronsessel sitzt. Dies neunthalb Fuss hohe Gemälde, ein sprechendes Porträt, ist eben so einfach in der Zusammensetzung als rein in der Zeichnung. Die kühne, glänzende, zuweilen absichtlich nachlässige und lieber den Tintenschmelz als den Effect aufopfernde Färbung lässt die Schule Lawrence nicht verkennen. Eine ganz eigenthümliche Wirkung von Ammerlings Porträten besteht darin, dass letztere mit allen ihren Mitteln den Beschauer zu überreden wissen, dass er fest an den Getroffenen glaubt, auch wenn er nie den Lebenden gesehen.

Ammon, ein ägyptischer und libyscher Gott, der bei Hellenen und Römern Zeus Ammon und Jupiter Ammon hiess. Der ursprüngliche ägyptische Name war Amun. Der vornehmste Sitz des Ammoncultus war Theben in Oberägypten, welche Stadt bei den Griechen öfters Diospolis heisst, während sie bei den Juden und wohl auch bei den Aegyptern No Amun, auch Hamon No oder ganz einfach No hiess. Theben (richtiger Thebe) war eine Tochterstadt von Meroë, daher sich der Cultus von den Aethiopen, den ältesten Ammonsdienern, herüberpflanzte. Ammon ward unter dem Bild eines Widders verehrt, der wohl auch lebendig, als Ebenbild des Gottes, in den Tempeln unterhalten ward. Kein Wunder, dass die Aethiopen, deren ganzer Reichthum und Segen in Schafen bestand, sich auch ihren Gott, den Schenker der Herden, in Schafsgestalt dachten. Eine Stelle bei Proclus sagt: „Die Aegypter erzeigen dem Widder eine besondere Verehrung, weil der Gott Ammon als widderköpfig dargestellt wird und weil der Widder (unter den Gestirnen) Princip der Erzeugung ist, sowie seine Bewegung die schnellste ist, da er in die Zeit der Tag- und Nachtgleichen fällt." Bei den Libyern galt Ammon selbst für die Sonne. Nach Champollion's *Panthéon égyptien* (Paris 1823) finden sich Ammonsbilder, vornehmlich in Thebe, auf dem Gipfel der Obelisken und der Monolithen, an den Mauern und Säulen der Tempel und Paläste. Dort sieht man Ammon weit öfter mit menschlichem Haupte gebildet, während in den libyschen Tempeln die Bilder mit Widderkopf häufiger sind. Mit Menschenkopfe findet man Ammon sitzend auf einem Throne; die Carnation ist blau; er hat einen schwarzen Bart, hält in der Linken einen Scepter (an dessen Ende der Kopf des Vogels, der das Symbol der göttlichen Wohlthätigkeit ist) und in der Rechten das Kreuz mit der Handhabe (Symbol des göttlichen Lebens); sein Haupt aber ist mit dem königlichen Kopfputz geschmückt, über dem zwei grosse buntfarbige Federn sich erheben. Der widderköpfige Ammon hat mit dem menschenhäuptlichen den Kopfputz gemein; darüber sieht man den Diskus und unter diesem die Schlange Uräus, was die königliche Gewalt andeutet, denn die hieroglyphische Beischrift der Bilder nennt den Gott: Amon Re-Ri-Ra, den „Beherrscher der drei Weltgegenden." Nach Champollion soll übrigens Re-Ri-Ra so viel als Sonne bedeuten. Ferner findet sich auf Monumenten der Widder selbst, als lebendiges Ebenbild des Amon-Ra, ebenso geschmückt und bezeichnet wie die beschriebenen Ammonsbilder. Zu Thebe sieht man ganze Reihen monolither Widder von 20 Fuss Länge an den Tempelzugängen stehen. Im Tempel zu Esneh, der zur Zeit der Antonine erbaut und dem Ammon geweiht ward, dessen Bild sich auf einer Menge von Gemälden findet, ist auch ein Basrelief, das den Kaiser Antoninus vorstellt, wie er vier Gottheiten Weihrauch bringt. Diese vier Gottheiten werden angebetet als herrschende Geister und sind dargestellt unter der Gestalt von vier Widdern, deren Kopf mit der Uräusschlange (dem Symbole aller Gewalt) geschmückt ist. Laut den Hieroglyphen dabei sind es die Geister von den Göttern Sohu, Phreh, Atmuh und Osiris. Amon-Ra kommt selbst vor mit vier Widderköpfen, worin man das symbolische Bild dieses Grundwesens erkennt, das in sich selbst die vier grossen weltregierenden Geister oder die Götter Sohu, Phreh etc. befasst, so dass Ammon als Geist der vier Elemente, als die Seele der materiellen Welt erscheint. Uebrigens wird Ammon oft in den bildlichen Vorstellungen mit Kneph oder Knuph identificirt, welcher gleichfalls mit Widderkopfe gebildet ward; ebenso erscheint er identisch mit Mendes, der die Symbole der Zeugungskraft erhält. Bekannt ist, dass der Ammonsdienst sich auch in Griechenland einschlich; so hatte Ammon zu Thebe in Böotien und zu Sparta seinen Tempel; wie er sich aber bei den Hellenen mit Zeus identificirte, erhellt z. B. auch aus dem Umstande, dass die Eleer selbst eine Ammonia Here oder ammonische Juno neben Ammon verehrten, also letzterm auch die Gemahlin des Zeus zugesellten.

Digitized by Google

Ammonstempel. Derselbe lag in der berühmten, dem Jupiter Ammon heiligen Oase in der libyschen Wüste, 12 Tagereisen westlich von Memphis. Er hatte eine dreifache Mauer und war zugleich die gewaltige Festung eines mächtigen Priesterstaats, dessen Stärke Kambyses vergebens zu brechen versuchte, indem er dabei 50,000 Mann im Sande der Wüste verlor. Ausserhalb der Umwallung des Tempels wohnte in prächtigen, Dörfern an Umfang gleichenden Villen die zahlreiche Schar der Tempeldiener. In dem von der äussersten Mauer umschlossenen Raume stand der Palast der alten Priesterkönige, dort wohnte ihre Wache und Dienerschaft; innerhalb der zweiten Mauer war das Serail, dort wohnten die Kinder und Verwandten des Königs, und dort befand sich der Vorhof zum Tempel und der heilige Sonnenquell, der abwechselnd warmes und kaltes Wasser gab, worin die Opferthiere gebadet wurden. Erst im Umkreis der dritten Mauer stand das Heiligthum selbst, wo die Statue des Ammon (*mirabile dictu!*) von geschmolzenen Smaragden und andern zu einer homogenen Masse geflossenen Edelsteinen gebildet gewesen sein soll. Der Gott daselbst war so hochberühmt durch sein Orakel, dass es selbst den grossen Alexander gelüstete, dort persönlich seine Frage ans Schicksal zu richten. (Vergl. den Art. „Alexander d. Gr.“) — Unter den imposanten Bauresten, die sich zerstreut in jener Oase finden, hat man bis heute noch nicht mit Gewissheit die Reste des eigentlichen Tempels herausgefunden, wenn auch Mehrere, darunter Minutoli, sie gefunden zu haben glaubten.

Amor, von den Griechen Eros genannt, ist der allbekannte, allgewaltige Gott der Liebe, welchen schon Hesiod für den Schönsten aller Götter erklärte. In den frühesten Poesien der Griechen erscheint er entweder älternlos oder als Sohn des Kronos, der ihn mit Gäa (der Erde) erzeugte. Erscheint er hiernach als einer der ältesten Götter, so tritt er dagegen in späterer Sage als einer der jüngsten auf, indem sie ihn zum Sohne von Venus und Mars macht und als einen losen, schalkhaften Buben hinstellt, welcher mit Flügeln versehen und mit Pfeil und Bogen bewehrt ist. Während zur Blüthenzeit der griechischen Kunst Amor als Jüngling von zarter Schöne vorgestellt ward, zogen die spätern Künstler die Kindesgestalt vor und in dieser erscheint der Gott auf vielen Denkmalen, wie er entweder dem Zeus die Donnerkeile zerbricht, oder dem Herkules die Waffen raubt, oder auf Löwen und Panthern reitet, was alles die Allmacht der Liebe symbolisirt. Die Griechen bildeten auch einen Gegen-Amor, einen Anteros, der bald die erwiedernde Liebe (Gegenliebe), bald die Rache und den Hass zu bedeuten hatte, daher die häufig gebildete Gruppe des Eros und Anteros das Bild zweier ringenden Knaben zeigt. — Die Ausbildung der Amormythe gehört wesentlich den Lyrikern an; die Kunst hatte genug daran, die Ideen im äussern Bilde zu fixiren, welche ihr die Poesie an die Hand gab. Der Knabe Amor wurde der schlauste und unwiderstehlichste Gott, welchem Götter und Menschen gehorchen müssen; zu seiner Begleitung erphantasirten die Dichter eine eigene Classe von Genien, die Eroten oder Amoretten, welche theils Kinder der Nymphen, theils solche der Venus heissen. Ferner gesellte man ihm die Charitinnen (Grazien) zu, sowie die Tyche oder Fortuna, letztere zum Zeichen, dass in der Liebe das Glück oft weiterbringe als alle Schönheit. Auch Himeros und Pothos (Sehnsucht und physisches Verlangen) begleiten ihn, welche zwei Genien die geilen Römer in Einem zusammenfassten, den sie Cupido nannten und der, den rein sinnlichen Trieb vorstellend, nur ein Amor in niederer Sphäre ist. — Die Alten waren unendlich erfinderisch in ihren Amorbildungen, und zugleich sind von keinem Gotte so viele Darstellungen übrig, als gerade von diesem. Wir können hier nur einige aus der zahllosen Menge aufführen. Während die erzene Erosstatue von Lysipp, welche zu Thespiae in Böotien stand, sich in keiner beglaubigten Wiederholung erhalten hat, ist dagegen das Marmorbild von Praxiteles höchst wahrscheinlich in einer Nachbildung vorhanden, welche als Torso im Vatican steht und den Eros als Jüngling mit sehr zartem, aber so merkwürdig schmalem Gesicht zeigt, dass man sich an das bekannte Laster der Griechen erinnert und in der Figur den Gott einer u n natürlichen Liebe zu erkennen meint. Eine andere Erosstatue von ausnehmend schöner Arbeit, aus der Schule des Skopas oder Praxiteles, kam aus Lord Elgins Sammlung ins brittische Museum; Kopf, Arme und der eine Fuss fehlen. Unter den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft, ist die vorzüglichste im Museo Capitolino; dieselbe wird von Visconti für eine Copie des thespischen Amor des Lysipp gehalten. Die Geberde dieser Figur ist voll Anmuth; die Formen sind sehr zierlich, weich und fliessend; auch lassen die freistehenden Glieder eher ein Original von Erz als von Marmor vermuthen. Da nun die uns durch Copien bekannten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung vorgestellt sind, dieser Amor aber lebhaft bewegt ist, so könnte wohl vielleicht jenes Urbild von Lysipp hier zu Grunde liegen, das einst sogar der knidischen Venus gleichgeschätzt ward. Unter den Antiken im Berliner Museum findet sich ein bogenspannender Amor

von 4 Fuss Höhe, der aus dem Palast Lante in Rom stammt; ferner ein Astragalen haltender Amor von 3 Fuss Höhe (aus der Polignacschen Sammlung), eine Venus mit Amor an einen Quittenbaum gelehnt, 4 F. 2 Z. hoch (aus ders. Samml.), Venus und Amor mit einem Seeungeheuer zur Seite, 5 F. 6 Z. hoch, aus griechischem Marmor; Amor schlafend auf der Löwenhaut, griechischer Marmor (aus der Sammlung des Cardinals Borgia); eine kleine Gruppe mit Venus und Amor, wo letzterer ein Schmuckkästchen hält; ein Votivdiscus von weissem Marmor, auf dessen einer Seite in flachem Relief „Amor auf dem Delphine reitend und die Flöte blasend" vorgestellt ist; endlich ein Amorin, Fruchtgehänge tragend, Stück eines grossen Frieses vom Forum Trajanum. Die meisten antiken Gruppen mit Venus und Amor sind Römerarbeit; die Gruppe findet sich auch auf Gemmen; so ist sie namentlich sehr geistreich auf einem vertieft geschnittenen Sardonyx behandelt, wo Venus die Furchtbarkeit der sie umbebenden Waffen entkräftet, indem sie sich von Amor die Gewaffen des Mars übergegen lässt, zum Zeichen, dass selbst der Kriegsgott vor der Macht ihrer Reize erliegen muss. Dieser schöne Sardonyx befand sich bei den antiken geschnittenen Steinen, deren der Fürst Stanislaus Poniatowsky eine sehr interessante Sammlung besass. Ein schönes Mosaikbild, das man bei Porto d'Anzo (dem alten Antium) aufgefunden, zeigt den Amor, wie er einen Löwen zähmt und den Herkules spinnen lässt. Die Idee dieser Composition ist eben so geistvoll als anmuthig, wogegen die Zeichnung ein wenig nachlässig erscheint. Dies Mosaik, wovon das *Museo Capitolino* (*tom. IV, tav. XIX*) und Agincourt (Taf. XIII. der Malereien) Abbildung geben, ward von Angelo Gabrielli dem Papst Benedict XIV. geschenkt, welcher es auf das Museum des Kapitols bringen liess. — Von neueren Kunstwerken, welche Amor zum Gegenstand haben, ist zunächst das Pastellgemälde von Mengs in der Dresdner Gallerie zu nennen. Es stellt den Gott dar, wie er seine Pfeile schärft; das Bild ist namentlich durch den Stich von Friedrich Bause bekannt. Dann ist eine Sculptur: Amor und Psyche, von dem berühmten schwedischen Bildhauer Sergel († 1814), erwähnenswerth; hier zeigt sich der erzürnte Amor im Begriff, die innig flehende Psyche zu verlassen, die vergebens den Flüchtling festzuhalten sucht. Weiter gehören in diesen Kreis mehrere Werke des dänischen Meisters Thorwaldsen, vor allem seine Statue des Amor (1811 gearbeitet — s. nebenst. Abb.). Der Gott hat Bogen und Köcher abgelegt und ist ins Anschauen eines Schmetterlings (Symbols der Psyche oder der Seele) versunken. Den letzten Pfeil, der ihm in der Hand geblieben war, hält er abwärts. Ein Basrelief Thorwaldsens, vom J. 1809, zeigt Amor, wie er, beim Pflücken einer Rose von einer Biene gestochen, weinend und über die Wunde klagend zur Mutter eilt, welche mit scherzenden Worten den Gott des verwundenden Bogens tröstet. Die Mythe ist einem bekannten Liedchen des Anakreon entlehnt. Ein anderes Basrelief dieses Meisters zeigt den Amor mit geschwungenem Pfeile auf einem Löwen reitend, wodurch das alte Poetenwort: *omnia vincit amor* symbolisirt wird. Eine runde Gruppe von 6 Palmen Höhe, Amors Vermählung mit Psyche, arbeitete Thorwaldsen 1804 für die Gräfin Woronzoff und wiederholt für den Fürsten von Putbus auf Rügen. Die Vermählten halten sich umschlungen; in der Linken der Psyche ruht die Schale der Unsterblichkeit, welche sie beim Eintritt in den Olymp empfangen hatte. Von Thorwaldsens Schüler, Tenerani zu Rom, kann die reizende Gruppe erwähnt werden, wo Amor den Dorn aus dem verwundeten Fusse der Venus zieht. Eine schöne Sculptur

Digitized by Google

von Matthäi, einem Dresdner, ist der schlummernde, vom Hunde bewachte Amor. Im Festzuge des Bacchus (Sandsteinrelief von E. Hähnel, das das neue Hoftheater zu Dresden schmückt) erscheint Amor, wie er dem trunkenen Herkules mühsam die Keule nachschleppt. Endlich gedenken wir noch einer Sculptur von Bissen, dem ersten dänischen Bildhauer nach Thorwaldsen. Dieselbe war im Kopenhagner Salon 1843 ausgestellt und ward in Berichten mit Bewunderung genannt. Ueber einem Steine reitend, auf dem er einen Pfeil wetzt, kehrt der Kleine den Kopf mit einer schalkhaften Miene zur Seite und wirft dem Beschauer einen Blick zu, als wollt' er sagen: „Warte du nur — gleich werd' ich bei dir sein!" Zu der antiken Naivetät gesellt sich hier ein so warmer romantischer Geist, dass man sagen darf, Bissen sei in diesem Werke über die Antike hinausgekommen.

Amoren, Amoretten oder Amorinen, kleine Liebesgötter, leichte, fröhliche, tändelnde Kinder, bald geflügelt, bald flügellos, mit oder ohne Binde. Sie sind mehr dem Cupido, dem Gotte der Liebelei und Genusssucht, als dem Amor, dem Repräsentanten der höhern Liebe, verwandt. Die Mythe giebt sie für Sprösslinge Amors und der Nymphen aus. Sie erhalten zuweilen Attribute der Götter, wodurch aber immer auf den Sieg der Liebe angespielt wird. So zeigt ein Relief im Palaste Mattei zwölf Amorine, deren einer den Hammer Vulkans, ein anderer die Keule des Herkules auf der Achsel trägt. Solche Attribute sind ihre Trophäen. Unter den Allegorien, wo Liebesgötter handelnd eintreten, führen wir nur jene an, deren sich Guercino in seinem Frescogemälde der Aurora in der Villa Ludovisi zu Rom bedient hat. Man sieht daselbst einige Amorine, welche die nächtlichen Vögel von der Sonne verscheuchen, und dagegen die frühen Schwalben aufwecken.

Amorosi, Antonio, aus Communanza im Ascolesischen, war seines Landsmanns Giuseppe Ghezzi Schüler und ein beliebter Bambocciadenmaler des vorigen Jahrhunderts. Mit seinen Tavernen und Schänkenbildern drang sein Name auch ins Ausland, zumal sein Genrestyl sehr stark an flämische Meister wie Johann Miele u. A. erinnerte. In diesen Genrestücken zeigte Amorosi selbst grosse Anlage für architectonische, landschaftliche und Thiermalerei. Wie Meister Ghezzi, brachte Amorosi viel lebendige Komik und tüchtige Satire in seine Scenen. Ironischer Weise malte der Schalk Amorosi auch Kirchenbilder, die freilich wie heilige Harlekinaden erschienen. Für Amorosi's Hauptbild gilt der spanische Sänger und Turbaschläger. Berühmt sind die Walkerschen Stiche nach diesem würdigen Epigonen Bamboccio's. Er würde, wie Lanzi sagt, völlig ein Niederländer erscheinen, wenn seine Farbe nur lichter wäre. Die Münchner Gallerie hat von ihm das Porträt eines Kindes (*in tela* gemalt). Amorosi lebte noch 1736.

Amort, Kaspar, geb. 1612, studirte zuerst unter dem aus Dürerscher Schule stammenden Thonauer und kam durch Unterstützung des bairischen Kurfürsten 1633 nach Italien, wo er sich besonders an Caravaggio's Schöpfungen zu bilden suchte. Er malte nachmals Vieles für bairische Kirchen und Klöster, in Ingolstadt einen kreuztragenden Heiland, in der Münchner Liebfrauenkirche Jesu Erscheinung beim ungläubigen Thomas etc. Sein Evangelist Johannes, auf Leinwand, wird in der Münchner Gallerie gesehn.

Amortisation, eine Bezeichnung für alles, was in Bau- oder Bildhauerarbeiten oben schliesst oder ziert.

Amos, der Prophet, erscheint in der Darstellung als Hirt, mit einem Schafe zu seinen Füssen, oder mitten unter Schafen. Die Schriftstelle hiefür ist Amos VII, 14. 16.

Amoureux, César, 1644 in Lyon geboren, war ein hoffnungsreicher Schüler seines berühmten Landsmannes Niclas Coustou, ertrank aber in seinen schönsten Jahren, nachdem er von seinem Bildnertalente zu Kopenhagen Probe gegeben, wo die vergoldete Bleistatue Christians V. ihn zum Urheber hat.

Ampel, vom lateinischen *ampulla* entstanden, heisst in der katholischen Kirche das zum Aufbewahren des Salböles dienende Gefäss (*ampulla chrismatis*).

Ampelith, eine Art mangan- und eisenhaltiger Erdkohle, welche den Alten zum Malen diente. Den Namen hat sie von Ampelos, d. h. Weinrebe, entweder wegen der schwarzen Farbe, welche die Alten aus Reben bereiteten, oder wegen Gebrauchs des Ampeliths gegen Krankheiten der Weinstöcke, was beides stattfand. Plinius sagt von der „*ampelitis*," sie sei dem Erdharze sehr ähnlich, müsse bei ihrer Prüfung in Verbindung mit Oel wie Wachs zergehen und beim Brennen eine schwarze Farbe behalten; sie habe den Nutzen, zu erweichen und zu zertheilen, weshalb sie auch den Medicamenten, besonders den Mitteln, die Brauen und Haare zu färben, hinzugethan werde.

Digitized by Google

Ampelos (gr. M.), der Gefährte des Dionysos oder Bacchus. Seine Figur soll die Weintraube repräsentiren; er erscheint als kleiner Satyr mit kleinem Schweife.

Amphiaraos (gr. M.), Sohn des Oikles und der Hypermnestra, väterlicher Seits ein Abkömmling des Sehers Melampos. Er nahm an der Jagd des kalydonischen Ebers Theil, den er in das Auge schoss; eben so war er beim Argonautenzuge. Mit Adrastus gemeinschaftlich über Argos herrschend, verursachte er einen Aufstand, in dessen Folge Adrastus fliehen musste, der sich aber späterhin wieder mit ihm versöhnte und ihm seine Schwester Eriphile vermählte. Bei Pindar nennt Adrast den Amphiaraos das Auge seines Heeres und „einen Mann, wohl kundig der Zukunft und des Speerkampfes." Weil nun Amphiaraos die Sehergabe besass (er erhielt sie durch einen Schlaf im Wahrsagerhause zu Phlius), so sah er auch das unselige Ende des Zugs gegen Theben voraus, daher er an diesem Theil zu nehmen verweigerte. Doch Eriphile, durch das Halsband der Harmonia bestochen, überredete ihn, dass er dem Zuge sich anschloss. Er hinterliess aber an seine Söhne den Befehl, seinen Tod an ihrer ihn preisgebenden Mutter zu rächen. Als die Helden zu Nemea die nemeischen Spiele stifteten, trug Amphiaraos den Preis im Scheibenwerfen und Wagenrennen davon. Beim unglücklichen Kampfe vor Theben selbst zeigte Amphiaraos sich äusserst tapfer; er konnte aber seinen Groll über das ganze Unternehmen nicht vergessen, denn als Tydeus, den er für den Anstifter des Zuges hielt, von Melanippus, der im Zweikampfe blieb, tödtlich verwundet war und Minerva mit einem Unsterblichkeit gebenden Heilmittel herbeieilen wollte, schlug Amphiaraos dem Melanippus den Kopf ab und gab das Hirn dem Tydeus zu trinken, so dass die Göttin bei solchem Anblicke entsetzt floh. Adrast und Amphiaraos waren allein noch von den Häuptern der Argiver übrig, und als Amphiaraos von Periklymenos verfolgt gegen den Fluss Ismenos floh, öffnete sich, ehe des Verfolgers Wurfspiess ihn traf, die Erde und verschlang den Helden sammt seinem Wagen. So ward er von Jupiter unsterblich gemacht. Nun erhielt Amphiaraos göttliche Verehrung und einen Tempel bei Oropus, wo ihn der Boden verschlungen hatte. Der Tempel (das Amphiareion) und die Bildsäule waren von weissem Marmor; der aus fünf Abtheilungen bestehende Altar hatte das Eigenthümliche, dass jede derselben einigen Göttern geweiht war, wovon die zweite allen Heroen und ihren Frauen galt. Hochberühmt war das damit verbundene Orakel. Man brachte den Göttern, die am grossen Altare Theil hatten, einen Widder als Opfer und legte sich auf dessen abgezogener Haut im Tempel zum Schlafe nieder, um im Traum das Orakel zu erhalten. Der Rathsuchende musste sich drei Tage des Weins enthalten und 24 Stunden fasten. — „Der Abschied der Eriphile von Amphiaraos bei dessen Aufbruch mit dem Argiverheer gegen Theben" findet sich, nebst dem Abschiede des Adrast, auf einer Vase aus Grossgriechenland (Ottfr. Müllers Denkmäler, B. I, Nr. 98) vorgestellt; dann ist die altgriechische Bronze des Tux'schen Cabinets in Tübingen zu nennen, welcher Grüneisen eine eigene Schrift gewidmet hat, wo zugleich alle auf Amphiaraos bezüglichen Kunstdenkmale aufgeführt sind.

Amphidromia (gr. Arch.), ein Familienfest der Athener, an welchem das neugeborne Kind in die Familie eingeführt und mit Namen belegt ward. Das Fest folgte sieben Tage nach der Geburt; vorher wurden denjenigen, die bei der Geburt Hülfe geleistet, die Hände gewaschen; die Feier beging man am Abend, wo die Verwandten der Aeltern und deren Freunde zusammengerufen wurden, welche Geschenke (darunter Seepolypen und Blackfische) mitbrachten. Das Haus war festlich geschmückt und von aussen bekränzt, mit Oelzweigen, wenn ein Knabe, mit Wollkränzen, wenn ein Mädchen geboren war. Das Gastmahl war meist sehr lustig. Vor Allem ward das Kind um den Herd getragen, wodurch es den Hausgöttern und der Familie vorgestellt und wobei ihm auch der Name gegeben ward, wofür man die geladenen Freunde als Zeugen ansah. Vom Herdumgange hatte das Fest den Namen.

Amphiktionien waren Verbindungen einzelner griechischer Völkerschaften, welche zwar ihrem Ursprunge nach nicht alle mit einander verwandt, doch insgesammt dahin verbunden waren, um gegen einander die völkerrechtlichen Verhältnisse zu beobachten, gemeinsam die Feste eines Gottes zu feiern, besonders aber das Heiligthum des Gottes, das in ihrer Mitte gelegen war, gegen Angriffe zu schützen. Die Staatsrepräsentanten in den Versammlungen einer Amphiktionie hiessen gewöhnlich auch Amphiktionen, nicht, wie man lange irrig geschrieben, Amphiktyonen, denn auf Inschriften und Münzen steht gross und breit Ἀμφικτίονες. Die wichtigste Amphiktionie war die von Delphi und den Thermopylen. Es war ein uraltes Institut, das in den besten Zeiten die innere und äussere Politik der verbundenen Staaten bestimmte, sich aber schon zu Demosthenes Zeit überlebt hatte und dann nur noch in die Politik eingriff, wenn dazu ein Mächtiger anregte, der die Heiligkeit der Amphiktionie zum Deckmantel seiner Pläne bedurfte. Die Hauptthätigkeit der Amphik-

Digitized by Google

tionen beschränkte sich zuletzt auf Beaufsichtigung der Bundesheiligthümer und der damit verknüpften Feste und Spiele. Von Cultus wegen waren sie im Sinne von Conservatoren auch Beschützer der Kunst, die sie nicht gerade unmittelbar förderten. Merkwürdig ist die Notiz bei Demosthenes, wonach Pausanias bei den Amphiktionen verklagt wurde, weil er dem delphischen Apoll einen Dreifuss mit seinem, des Donatars Namen geweiht hatte. Ausserdem ist eine Stelle bei Plinius interessant, wo es heisst: „Zu Delphi hat Polygnot den Tempel und zu Athen den Porticus, welchen man Pökile (nach den bunten Gemälden darin) benennt, unentgeltlich ausgemalt, während Mikon einen Theil desselben für Geld malte, daher Jener grössere Achtung verdient, weshalb ihm auch die Amphiktionen, welche das öffentliche Staatsgericht in Griechenland bilden, freies Hospitium zuerkannt haben."

Amphiktyon (gr. M.), Sohn des Deukalion und der Pyrrha, nach Andern ein Autochthon, der den Kranaos, dessen Tochter er hatte, aus der Herrschaft über Attika vertrieb, aber nachher dasselbe Schicksal durch Erichthonios erfuhr. Amphiktyon hatte ein Heiligthum im Flecken Anthele am Asopusflusse in den Thermopylen.

Amphilochius, St., Bischof von Ikonium, war einer der grössten Gegner der Arianer. In dem griechischen Menolog auf der Bibliothek im Vatican ist seine Figur von Nestor, einem der Ausschmücker dieses Manuscripts, *en miniature* gemalt.

Amphilochus, Sohn des Lagus, ein altgriechischer Architect, dessen Name an einem Säulenfusse in Rhodus erhalten ist.

Amphion. — In der griech. Mythe erscheinen Mehrere dieses Namens. Ein Amphion war Anführer der Epeer vor Troja (s. Iliade XIII, V. 692); ein anderer und berühmterer ist der Sohn Jupiters und der Antiope, bei dessen Zeugung Zeus die Gestalt eines Satyrs annahm (vgl. Ovids Metam. VI, 110). Antiope, als sie sich schwanger fühlte, floh zu Epopeus nach Sikyon, um diesen noch schnell zu heirathen; indess hatte sich ihr Vater Nykteus in Theben vor Verzweiflung darüber getödtet, vorher aber dem Thebaner Lykus das Rachewerk übertragen, daher nun Sikyon erobert, Epopeus ermordet und Antiope gefangen genommen ward. In ihrer Gefangenschaft genas nun Letztere zu Eleutherae in Böotien zweier Knaben, Amphion u. Zethus, welche sie aussetzte. Ein Hirt fand die göttlichen Sprösslinge und erzog sie. Gott Hermes beschenkte den jungen Amphion mit einer Lyra, und so wurde dieser ein hoher Meister in Gesange und Saitenspiel. Aber der Sänger war auch ein Recke und befreite mit seinem Bruder die noch in Gefan-

Digitized by Google

genschaft lebende Mutter, indem beide den Lykus zu Theben erschlugen und für dessen Gemahlin Dirke die grausame Strafe ersannen, an die Hörner eines Stieres gebunden sie zu Tode schleifen zu lassen (s. Abb. auf vorhergehender Seite). Amphion bemächtigte sich nun mit Zethus der Herrschaft von Theben; die Stadt ward mit einer Mauer umgeben, und die Steine flogen und fügten sich alle von selbst zusammen, als Amphion die Zaubertöne seiner Leier erklingen liess. Amphion vermählte sich nun mit Niobe, der Tochter des Tantalus, welche so fruchtbar an Söhnen und Töchtern war, dass sie, übermüthig von solchem Segen, sich dessen vor Leto oder Latona brüstete, daher diese zur Rache die sämmtlichen Kinder der Niobe durch Apollo und Artemis sterben liess. Amphion erstach sich selbst mit dem Schwert, aus Kummer über den Verlust seiner Kinder; nach Andern ward er von Apollo mit Pfeilen erlegt, als er, an diesem Gott sich zu rächen, der ihm seine Kinder genommen, dessen Tempel erstürmen wollte. Amphion und Zethus werden von Euripides die „weissrossigen Dioskuren" genannt; sie ruhten auch in gemeinsamem Grabe zu Theben. — Die obige Gruppe ist das grösste der uns aus dem Alterthume erhaltenen Sculpturwerke in Stein. Plinius gedenkt dieses grossartigen Kunstwerks als einer Schöpfung des Apollonius und Taurisrus aus Lydien; es kam von Rhodus nach Rom, wo es erst im Besitze des Asinius Pollio war. Dann in die Thermen des Caracalla gekommen und mit diesen nachher verschüttet, blieb es ein Jahrtausend verborgen, bis es im 16. Jahrh. bei einer Aufgrabung wieder entdeckt ward. Da es an die Familie Farnese kam, so erhielt es die bequeme Bezeichnung: Farnesischer Stier. Jetzt müsste es nun „Bourbonischer Stier" oder „Neapler Stier" heissen, da es durch Erbschaft an Neapel verfallen ist. — Ein antikes Basrelief, Amphion und Zethus mit Antiope vorstellend, befindet sich in der Villa Borghese. (S. Agincourt, Sculpt., Taf. I, 19.) Amphion trägt hier einen Helm und hält die Lyra halbverdeckt unter der Chlamys.

Amphion aus Knosos, Bildgiesser um die 88. Olympiade, heisst ein Schüler des Ptolichos. Pausanias führt als ein Werk dieses Amphion ein Weihgeschenk an, das die Cyrenäer in Delphi aufstellten. — Einen Maler Amphion, der einer frühern Lesart bei Plinius (XXXV, 10, 36) zufolge den Apelles in der Disposition übertroffen haben sollte, hat es gar nicht gegeben; man liest jetzt mit Brotier und Sillig an jener Stelle den Namen des Melanthius statt Amphion.

Amphipolis, altgriechische Stadt, welche in einem früher zu Thrazien gezählten Theile Macedoniens lag und von zwei Armen des Strymon kurz vor dessen Mündung umschlossen war. Vom Göttercultus der Stadt wissen wir, dass die Brauronische Diana der Athener oder die Tauropolos einen Tempel hier hatte, dessen Ruinen in der Römerzeit die sinkende Stadt lange überdauerten. Hier ward der paradoxe Kritiker Zoilus geboren, der die Geschichte seiner Vaterstadt in drei Büchern beschrieb. Die zahlreich vorhandenen Münzen der Stadt deuten auf Ackerbau, Handel, Schifffahrt und Kriegsglück.

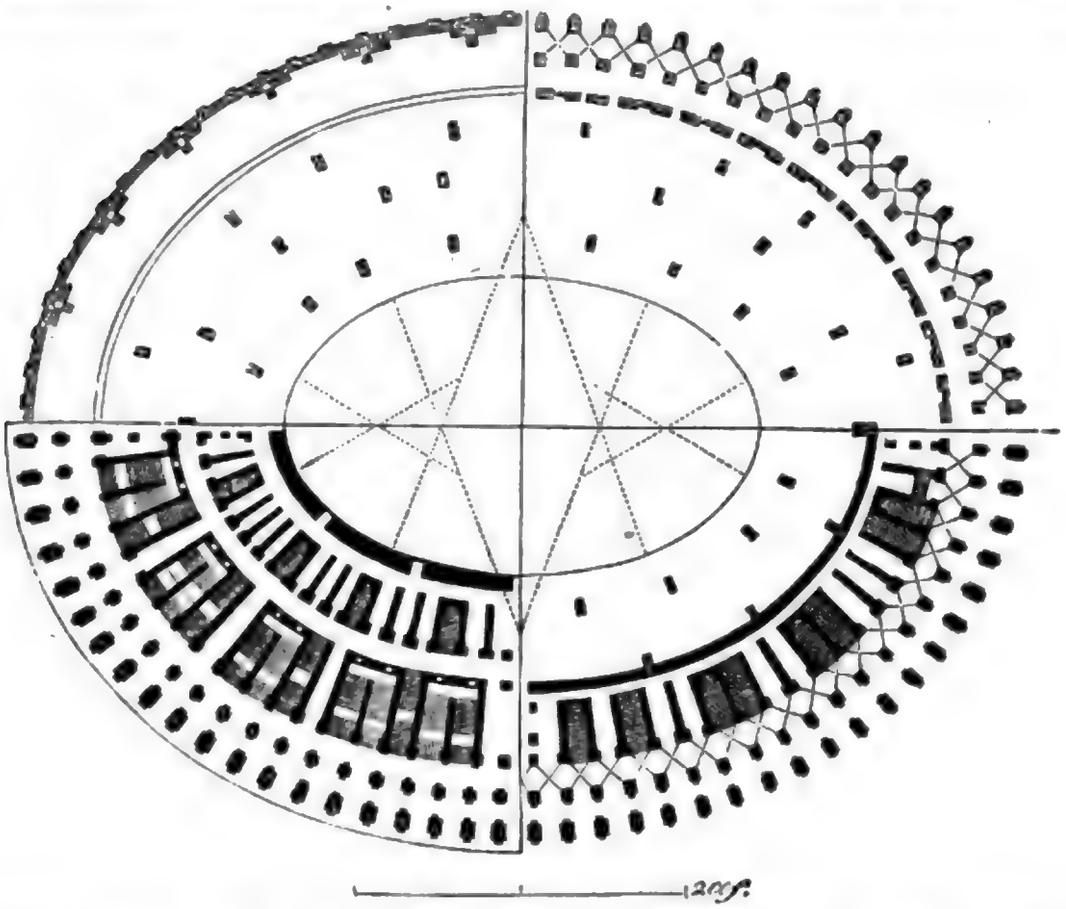
Amphiprostylisch nennt man in der alten Baukunst die Tempel, welche an beiden schmalen Seiten, an der Vorder- und Hinterseite Säulen hatten, entgegengesetzt den prostylischen, die nur an der Vorderseite Säulenhallen hatten.

Amphithalamos, in den Wohnhäusern der Griechen und Römer das ans Schlafgemach der Herrschaft (Thalamos) stossende Vorzimmer, hinter welchem die Arbeitssäle der Frauen lagen.

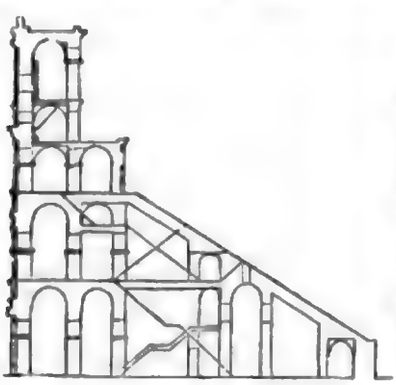
Amphitheater, — ein Gebäude, gebildet durch die Zusammenfügung zweier Theater an den Proscenien, so dass ringsherum ansteigende Sitzreihen liefen. Dadurch konnten alle Zuschauer das auf der *arena*, dem durch die unterste Sitzreihe umschlossenen Raum, Vorfallende gleich gut sehen. Den Griechen waren die Amphitheater nicht bekannt, ihr Ursprung scheint zugleich mit dem der Gladiatorengefechte unter den Etruskern zu suchen zu sein, von denen sie dann die Römer annahmen. Das grösste und merkwürdigste ist das *Amphitheatrum Flavianum*, jetzt das Coliseum genannt, in Rom, angefangen von Vespasian und beendigt von dessen Sohn Titus. Seine Gestalt ist eine Ellipse, in ihrem grösseren Durchmesser 615, in ihrem kleineren 510 Fuss, mit Sitzen für 87,000 Zuschauer, und auf den offenen Gallerien noch Raum für 20,000 Stehende. In der Mitte ist die Arena, so geheissen, weil sie mit Sand bestreut war, ebenfalls eine Ellipse von 281 und 176 Fuss Durchmesser. Rund um die Arena war eine Mauer, welche das Podium trug und unmittelbar hinter demselben eine Reihe von Zellen für die Thiere, ehe sie auf die Arena gelassen wurden. Hinter den Zellen befand sich ein Gang mit Gewölben, der Curve der Ellipse ganz oder beinahe perpendiculär, zur Unterstützung des *moenianum* oder der innersten Sitzreihe dienend. In einigen dieser Gewölbe waren zum Podium führende Stufen angebracht; andere waren lediglich Zwischengänge zwischen den verschiedenen Corridoren. Der

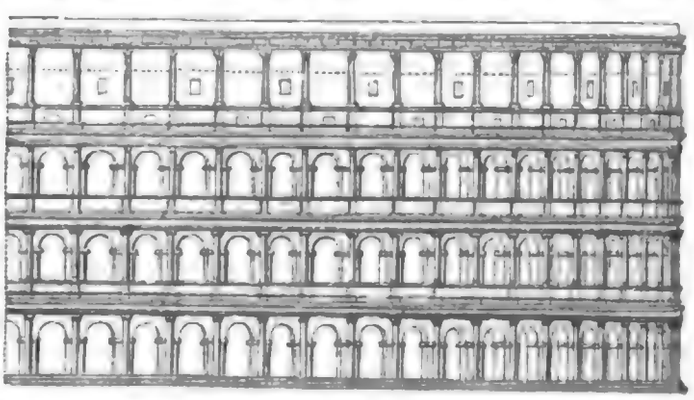
Digitized by Google

zweite Hallengang war durch Oeffnungen erleuchtet, welche durch sein Gewölbe nach dem *praecinctium*, welches das erste von dem zweiten Stockwerk der Sitze trennte,

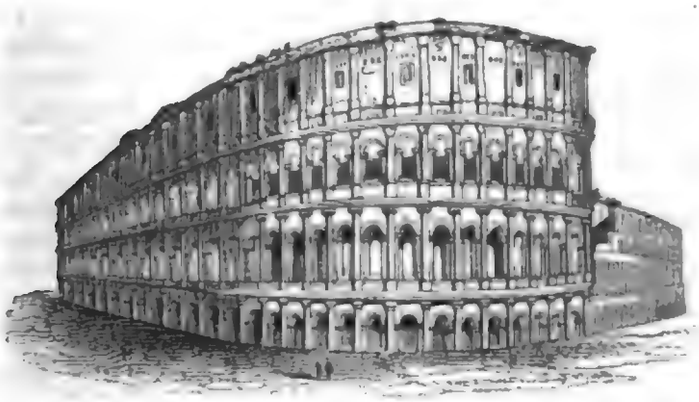


geschnitten waren. Auch hinter diesem Corridor waren Gewölbe zur Unterstützung der nächsten Gallerie sowie dahin führende Treppen, oder auch Gänge, welche in die

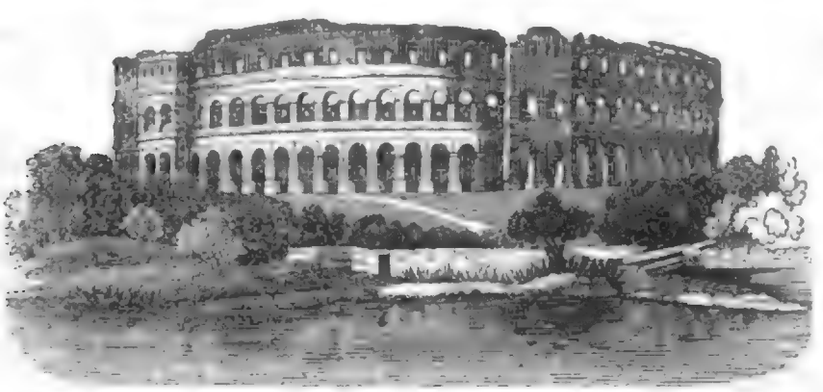




das ganze Gebäude umgebende Arkade ausliefen. Zur grösseren Verdeutlichung der Beschreibung werden die beigefügten Abbildungen dienen. — Die Aussenseite theilt sich in vier Stockwerke ab, von denen die drei ersten Säulen, das vierte korinthische Pilaster hat. Die Säulen haben alle gleichen Durchmesser und zwischen sich 80 Arkaden in jeder Reihe, deren Bogen mit Archivolten verziert sind. Vier Arkaden in der unteren Reihe waren zum Eingang für die Vornehmen bestimmt; die übrigen waren die Eingänge für das Volk und hiessen *Vomitoria*. Durch Treppen unter den die Sitze stützenden Gewölben gelangte man von ihnen aus auf die verschiedenen Sitzreihen. Die die Bogen stützenden Pfeiler sind 7 Fuss 4 Zoll breit, und in ihrer Mitte steht stets eine Halbsäule. Die Oeffnung zwischen den Pfeilern ist



17 Fuss $3\frac{6}{10}$ Zoll. Die Bogen der Arkaden ruhen auf Kämpfern. Die unterste Säulenreihe ist dorisch, der Fries aber ohne Triglyphen und das Gesims ohne Sparrenköpfe. *Desgodetz* giebt die Höhe der Säulen zu 27. 63 Fuss, ihren untersten Durchmesser zu 2. 91 Fuss an. Die Höhe des Gebälkes beträgt 6. 64 Fuss, die der ganzen Ordnung also 34. 27 Fuss. Die zweite Ordnung ist ionisch und ihre Säulen stehen auf einem fortlaufenden Postamente. Die Säulen selbst sind 25. 73 Fuss hoch. Die Schnecken der Kapitäle sind ohne alle Verzierung und das Auge durch einen blossen Kreis bezeichnet. Das Gebälk ist 6. 64 Fuss hoch und der Kranz ohne Zahnschnitt und Dielenköpfe. Die dritte Ordnung ist korinthisch, wie die vorige auf einem fortlaufenden hohen Postamente mit vorspringendem Würfel. Die Säulen sind 25. 58 Fuss hoch, das Gebälk 6. 59, das Postament 6. 39 Fuss. Das vierte Stockwerk hat korinthische Pilaster auf Subplinthen von 2. 79 Fuss Höhe. Das Postament ist 7 Fuss, die Pilaster 28 F. und das Gebälk 7. 37 F. hoch. Der Fries des letzteren hat grosse Balkenköpfe, wodurch es das Ansehen des Hauptgesimses vom ganzen Gebäude bekommt. Die ganze Höhe der Façade über den Stufen war 162 Fuss. Die Säulen stehen etwas mehr als ihren Halbmesser aus der Mauer heraus, und die Facen der Mauern sind nicht auf demselben verticalen Plan, sondern weichen etwas nach dem Innern zurück. Die Breite der Pfeiler reicht in den verschiedenen Stockwerken etwas von einander ab; sie sind von unten nach oben 8. 71, 8. 38 und 7. 28 Fuss breit. Zwischen den Pilastern im vierten Stockwerk sind viereckige Fenster. Um bei Regen oder heissem Sonnenschein einigen Schutz zu haben, wurde über dem Theater eine Decke ausgespannt, das *Velarium*. Zu diesem Zwecke schwebte in der Mitte ein Ring von Tauen, gehalten von starken Seilen, welche den Radien der Ellipse folgten und mit Flaschenzügen an starke Stangen befestigt waren, die auf den hintersten Enden der Balkenköpfe im obersten Gesims ruhten. Die einzelnen Theile des Velarium waren an die nach dem Mittelpunkt laufenden Stricke mit Ringen befestigt, so dass sie hin und herbewegt werden konnten. Das Ganze neigte sich nach der Mitte, um den Regen in die Arena ablaufen zu lassen. Zuweilen war das Velarium von Seide, gewöhnlich aber von braunem oder gelbem Wollenstoff. Nero liess einst ein purpurnes mit goldenen Sternen und dem Sonnenwagen über das Gebäude ausbreiten. — Nach der Meinung mehrerer Alterthumsforscher war die Arena mit Holz gedielt, was auch durch die Nachgrabungen, welche die Franzosen während ihrer Occupation vornehmen liessen, bestätigt worden ist. Domitian füllte sie einmal mit Wasser, um Naumachien darzustellen. Zuweilen wurde sie in einen Hain verwandelt, den wilde Thiere durchstreiften. Diese Veränderung geschah vermittelst Maschinen, genannt *pegmata*. In verschiedenen Theilen des Gebäudes waren Röhren angebracht, um mit wohlriechenden Wassern zu sprengen, oder sie, seltner, die Absätze des Theaters herablaufen zu lassen. — Grosse Sorgfalt wendete man auf die Entwässerung des Gebäudes, rundum welches ein grosser Abzug, zur Aufnahme des Wassers aus den inneren Röhren, angelegt war. Auch um den zweiten und dritten Corridor waren Rinnen angelegt, um von den obern Stockwerken durch senkrechte Ausgüsse das Wasser zu empfangen und hinunterzuleiten. — Die übrigen Amphitheater, von denen noch Reste vorhanden, sind das zu Alba, einer kleinen Stadt Latiums, das zu Otricoli, eines von Ziegelsteinen an dem Ufer des Garigliano, eines zu Puzzuoli, wo noch einige Theile der Höhlen für die wilden Thiere und der Arkaden übrig sind; eines zu Capua; eines am Fusse des Monte Cassino, eines in Paestum, dessen untere Sitzreihen in die Erde eingetieft sind, und so die ältesten Amphitheater vor Augen führt; eines in Syrakus, eines in Agrigent, eines in Catanea, eines zu Pola in Istrien (s. Abb.), eines zu Verona. Letzteres ist das am besten erhaltene. Ueber die Zeit seiner Erbauung weiss man nichts Gewisses; Einige setzen sie in die Zeit des Augustus, Andere in die des Maximinian. Aus dem Stillschweigen des Plinius kann man auf seine spätere Erbauung schliessen. Unter der Regierung des Gallienus muss es schon zu verfallen angefangen haben, denn man findet Steine, selbst Schlusssteine, die noch mit den Nummern versehen sind, in den Stadtmauern, die unter jenem Kaiser gebaut wurden. Seine Länge ist gegen 514, seine Breite gegen 410 Fuss, die Arena hat 242 und 147



Digitized by Google

Fuss im Durchmesser. Der Sitzreihen waren 47, und das ganze Gebäude konnte 22,000 Personen fassen. Die Verminderung der Stärke der Mauern im Profil ist hier, wie bei dem Amphitheater von Pola, an der Innenseite, nicht, wie bei dem Coliseum, an der äussern. Ausser dem Coliseum waren noch drei Amphitheater in Rom, das *Amphitheatrum castrense*, wovon noch unbedeutende Trümmer, das des *Statilius taurus*, das erste von Stein, und das von *Trajan* auf dem *Campus Martius* erbaute. Ausser Italien finden sich Amphitheater in Griechenland zu Argos und zu Korinth; in Spanien ein sehr grosses zu Hispella; in Frankreich zu Arles, Nismes, Fréjus, Saintes, Autun, letzteres mit 4 Stockwerken, gleich dem Coliseum. Das Amphitheater zu Nismes ist eins der besterhaltenen. Sein grösster Durchmesser ist 404 Fuss, sein kleinster 317, der der Arena 229 und 142 Fuss. Die Höhe des ganzen Gebäudes beträgt 77 Fuss. Es sind blos zwei Stockwerke, beide aus Arkaden bestehend, deren untere Reihe viereckige Pilaster auf einer sehr kleinen Plinthe, die obere Halbsäulen auf einem fortlaufenden Postament. Nähere Details über diese schönen Ueberbleibsel aus dem Alterthum giebt *Clerisseau* in seinem Werk über die Alterthümer Frankreichs.

Amphitheatralisch nennt man jeden runden oder ovalen, stufenförmig nach der Mitte sich senkenden Raum.

Amphitrite, nach Hesiod eine Nereïde, nach Apollodor eine Tochter des Ocean. Sie war als Gemahlin Poseidons die Herrin des Meeres. Als Neptun sie begehrte, floh sie zum Atlas, worauf der Meergott mehrere Kundschafter, darunter einen, Namens Delphin, ausschickte, welcher letztere die Heirath vermittelte, weshalb auch der Gott aus Dankbarkeit dessen Bild unter die Sterne versetzte. Amphitrite gebar dem Gott mehrere Kinder, darunter den Triton. Neptun hatte nebenbei noch eine Geliebte, die Scylla, des Nisus Tochter, welche nun von der blauäugigen, aber auch brausenden Amphitrite in ein Seeungethüm verwandelt ward. Zahlreich waren die Amphitritenbilder im Alterthum. Sie erhielt die Insignie ihres Gemahls, den Dreizack, und meist statt der Beine zwei Fischschwänze. Oft erscheint sie mit der schaumgebornen Aphrodite identificirt, indem Delphine ihren Muschelwagen ziehen. Ihr Sohn Triton, nach welchem eine Menge Tritonen wurden, ist ein pausbäckiger Muschelbläser, der selbst die Giganten mit seinen Tönen erschreckt. Eine Bildsäule der Amphitrite stand auf dem Isthmus in Poseidons Tempel; Reliefs stellten sie am Pallastempel zu Sparta und am Heiligthume des amykläischen Apoll dar. Sehr häufig erscheint sie auf Gemmen und Münzen; ein fliegender Schleier unterscheidet sie von andern Meergöttinnen; sie reitet auf Seethieren oder wird von solchen gezogen; bisweilen hat sie Krebsscheren über der Stirn. Unter den vorhandenen Darstellungen soll die vollkommenste auf dem Bogen des Augustus zu Rimini sich befinden.

Amphitruo (Amphitryon) war König von Tiryns, ein Sohn des Alkäos und Enkel des Perseus. Er verschaffte dem Elektryon, seinem Oheim, die von den Teleboern unter Pterelaos geraubten Rinder wieder, wofür er das Königreich und Elektryons Tochter Alkmene erhielt. Nachher aber erschlug er seinen Oheim, weshalb sich Sthenelos, sein anderer Vetter, gegen ihn erhob und ihn nebst Alkmenen aus Tiryns verjagte. Amphitruo floh nun nach Theben zu Kreon, dem Bruder seiner Mutter, mit dessen Hülfe er dem Pterelaos das Königreich wegnahm, was aber nicht eher geschah, als bis die Tochter des Letztern, Komätho, aus Liebe zu Amphitruo ihrem Vater im Schlafe das goldne Haar, woran die Erhaltung seines Lebens hing, abschnitt. Amphitruo liess aber die Komätho für diesen Scherenstreich tödten, und schenkte das eroberte Land dem am Zuge gegen Pterelaos mitbetheiligten Kephalos. Während Amphitruo's Abwesenheit von Theben geschah es, dass seine Gemahlin Alkmene, von Zeus verführt, den Herkules empfing. Amphitruo fiel zuletzt in einer Schlacht mit den Minyern, wo ihm Herkules zur Befreiung Thebens von einem schändlichen Tribute beistand. Er hatte sein Grab zu Theben.

Amphora (griech. und röm. Arch.). — Unter Amphoren versteht man die grossen, meist irdenen und vom Töpfer gebrannten Krüge mit spitz zulaufendem unteren Ende, um sie in die Erde stecken zu können. Sie zeigen oben zwei Tragehenkel und einen engen Hals. Die Grösse der Amphora (bei den Griechen eigentlich Amphiphoreus) war sehr verschieden; als Gefäss von bestimmtem Mass (Quadrantal) fasste sie einen römischen Cubikfuss Flüssigkeit, nach Columella zwei Urnen; da die Urne nun 40 Pf. hatte, so enthielt die Amphora 80 röm. Pf., was einem Cubikfuss Wasser gleicht. Man gebrauchte sie zur Aufbewahrung des Weines, daher man vom *vinum amphorarium* sprach; angeheftete Pittacia oder Täfelchen nannten die Consuln, unter welchen der Wein gefüllt worden. Der Kork drauf ward mit Pech oder Gyps versiegelt. Sie diente auch zur Aufbewahrung des Honigs, des Oels und geschmolzenen Goldes; selbst zu niedrigen Zwecken, in Sackgässchen und Winkeln, musste sie herhalten.

Digitized by Google

Uebrigens verwandte man auch Amphoren als Särge, wozu man sie sorgfältig in der Mitte zerschnitt, da die obere Oeffnung zu klein war, um die Ueberreste hineinzubringen; man verband dann die Theile wieder und grub so die Amphoren in die Erde ein. Ganz so noch hat man Sargamphoren mit den Skeletten darin 1825 zu Salona in Dalmatien gefunden. Interessant in diesem Bezuge ist eine Stelle bei Plinius, wo es heisst: „es verlangten Viele, nach ihrem Tode in irdenen Todtensärgen beigesetzt zu werden, wie M. Varro, nach pythagoräischer Sitte, in Myrthen-, Oelbaum- und Schwarzpappelblättern.“ Weiterhin sagt Plinius, dass zu seiner Zeit noch zu Erythrae zwei wegen ihrer Feinheit dem Tempel geweihte Amphoren gezeigt wurden, welche das Ergebniss eines Wettstreites im Feindrehen des Thones zwischen einem Meister und seinem Lehrlinge waren. — Eine in Attika ausgegrabene Amphora war zum Preise eines Siegers im Wagenrennen des panathenäischen Festes bestimmt und zeigt auf der Vorderseite die Pallas in kriegerischer Angriffsstellung; auf der Rückseite ist ein Wagenlenker mit Zweigespann. Die Figuren sind im Ganzen schwarz auf rothgelbem Grunde. Eine von den panathenäischen oder diesen nachgebildeten Preis-Amphoren, die man in den Gräbern von Vulci in Hetrurien gefunden, zeigt vorn die Pallas, in derselben Stellung wie auf voriger Vase, zwischen zwei Säulen, auf welchen Hähne als Symbole der Wettkämpfe stehen; die Rückseite stellt die zum Pentathlon gehörigen Sprungübungen mit Gewichten und Voltigirstange, sowie die Uebung des Diskuswerfens dar. — Eine Amphora sieht man auf Münzen Athens.

Ampthill in Bedfordshire, Landsitz des Grafen Upper Osory, weist eine kleine, aber erlesene Sammlung von Gemälden auf.

Ampulla (röm. Arch.), ein henkelloses Gefäss, bald länger und schmaler, bald runder und bauchiger, immer aber mit dünnem Halse, um Oel oder ähnliche Flüssigkeiten aus demselben tropfen zu lassen. Es war aus Thon oder Metall, öfters aber auch nur aus Leder. In Vasen dieser Form findet man auch bisweilen noch Balsamöl.

Amra (ind. M.), einer der herrlichsten Bäume Indiens, von unvergleichlicher Blüthenpracht, der in den indischen Sagen die grösste Rolle spielt. Er heisst bildlich der Bräutigam; seine Blumen sind dem Kamadewa (dem Amor der Inder) geheiligt, denn dieser nimmt die Blumenknospen zu seinen Pfeilspitzen. Die Madhawi-Winde, die sich gern aufrankt am schönen Stamme des Amra, heisst die Braut des Baumes.

Amramshügel — einer der Trümmerhaufen des alten Babylons, sehr ausgedehnt, aber durchaus formlos.

Amrita (ind. M.), der Trank der Unsterblichkeit, den die Götter auf dem Berge Meru trinken, um ihr Leben und ihre Jugend zu verlängern, weil sie, ausser Brama, durch sich selbst nicht unsterblich sind. Die Sage erzählt, dass die Götter und Riesen den Berg Mandar in das Milchmeer getragen, die Schlange Anande darum gewickelt und den Berg so lange in Wirbeln herumgedreht hätten, bis die Milch zu Butter geworden wäre, aus welcher der Mond, das Glück, der Ueberfluss, die Wissenschaften und Künste emporstiegen; zuletzt sei ein Genius, Namens Dawandi, mit einem kostbaren Gefäss gekommen, das eben mit der heil. Amrita gefüllt war; dies habe aber gewaltigen Streit zwischen Göttern und Riesen veranlasst, bis Wischnu zu Gunsten der Erstern entschied; drauf wären die Riesen in den Abgrund gestürzt und nun hätten die Götter in Frieden ihre Amrita auf dem Berg Meru genossen. — Amrita nennen die Inder auch alles noch Verspeisbare, was von einem Opfer übrig bleibt; wer sich nur hiervon nährt, erhält ohne Busse Vergebung seiner Sünden.

Amru, Moschee in Alt-Kairo (Kahira). Sie wird von vierhundert Säulen getragen und ist in der Mitte unbedeckt. S. Pococke: *Description of the East, tom. I, tab. XI.*

Amsler, Samuel, 1793 zu Schinznach in der Schweiz geboren, steht in der ersten Reihe der Chalkographen unsers Jahrhunderts. Nachdem er sich zuerst im Siegelgraviren, im Aetzen und Radiren mit Erfolg versucht hatte, entschloss er sich endlich völlig zur Kupferstechkunst und nahm im Jahr 1810 zu Zürich Unterricht beim Kupferstecher Oberkogler, dann bei dem namhaftern Heinrich Lips. Um seine hier erlangte Kunstfertigkeit zu vervollkommnen und sich weiter zu bilden, ging er 1814 nach München, wo er zwei Jahre lang die Akademie besuchte und das Zeichnen nach der Antike wie nach der Natur emsig betrieb. Hier lieferte er zwei Zeichnungen nach Carlo Dolce's heiliger Magdalene und Zurbaran's heiligem Bruno in der k. Gallerie, welchen letztern er unter Karl Hess radirte, indess er die erstere mit dem Grabstichel nach der neueren Stechweise ausführte, wobei die breite Taille und Zwischenarbeit die ihm vorgeschwebte Manier Rafael Morghens erkennen lässt. Im Herbst 1816 ging er nach Rom, und dort waren es die Raffaelischen Gebilde im Vatican, die seiner Begeisterung den reichsten Stoff gaben. Noch denselben Winter suchte er sich durch Nachzeichnungen in die charakteristischen Seiten des grossen Sanzio einzustudiren,

Digitized by Google

um dessen Farbenschöpfungen später im Stich wiederzugeben. Um diese Zeit kam er mit Thorwaldsen und Cornelius in Verband; von jenem hatte er eine Caritas nach einem kleinen Relief gestochen, die der grosse Däne so wohlausgeführt fand, dass er Amslern mit dem Stich mehrerer anderer seiner Werke beauftragte; zugleich bekam er die theilweise Ausführung des von Cornelius zum Nibelungenliede gezeichneten Titelblattes, dessen linke Hälfte Karl Bahrdt arbeitete. Im J. 1818 erwarb er sich allgemeinere Aufmerksamkeit durch das Porträt des Malers Fohr, das er nach Bahrdts Zeichnung stach. Sehr gerühmt wird auch ein anderes Blatt aus dieser Zeit, nämlich sein nach Herrmann gestochenes Bildniss Papstes Pius VII. Als er 1820 wieder ins Vaterland zurückgekommen, stach er eine kleine „Madonna mit dem Kinde" von Raffael nach einer von ihm selbst zu Perugia gemachten Zeichnung. Er wählte die runde Stechform, obgleich er sie nachher für Stiche nach Gemälden nicht eben sehr praktisch finden konnte. Er begab sich abermals gen Rom, wo er Thorwaldsen's Triumphzug des Alexander (davon er 4 Platten ausführte) und Thorwaldsen's Bildniss nach Begas, letzteres mit sprechendster Treue stach. Indem er noch viele Zeichnungen, besonders nach dem göttlichen Urbiner gemacht (worunter die ihm vorzüglich gelungene Grablegung im Borghesischen Palaste), kehrte er Ende 1824 wiederum in die Heimath, wo er nicht nur den zu Rom angefangenen Alexanderzug fortsetzte, sondern auch den Stich der Grablegung anfing, mit dem er erst 1831 zu Stande kam. Im J. 1828 ward er zur Professur der Kupferstechkunst in die Münchner Akademie berufen, und zwar an seines Lehrers Karl Hess Stelle. Trotz des seine Musse beschränkenden Unterrichtgebens vollendete er Thorwaldsen's Alexanderzug, die Grabtragung Christi und eine heilige Familie, beide nach Raffael, mit so entschiedener Meisterlichkeit, dass diese Nachbildungen seinem Ruhme die Krone aufsetzten. Amsler wandte bei Ausführung dieser Platten die alte einfache (marc-antonische) Stechweise an, um der strengen Sicherheit der Umrisse der Urbilder nichts zu vergeben, wobei er jedoch die neuere Methode mit Glück und Geschick insoweit verband, als letztere dem Ganzen zu pittoreskem Effecte verhelfen konnte. Sein jüngstes Blatt ist die Madonna dei Tempi (die das Kind herzende Madonna) nach Raffaels Gemälde in der Pinakothek, ein durch zarte Behandlung und Reinheit des Stichels vielleicht seine frühern Stiche noch überbietendes Werk. Jetzt beschäftigt ihn der Stich des Overbeckschen „Triumph der Religion in den Künsten", wovon er schon früher, nach Overbecks erstem Entwurfe, Umrisse auf Kupfer gegeben hat.

Amstel, Cornelius; s. Ploos van Amstel.

Amstel, Johann van. — Ueber das Leben dieses niederländischen Meisters ist nichts berichtbar; wir kennen ihn nur als äusserst geschätzten Landschafter, der starke Figurenstaffage liebt. Er übte auch die Historienmalerei, und malte eine grossartige Grablegung Christi, worin er über 200 Figuren anbrachte.

Amsterdam. Das Stadthaus wurde von Jakob von Kampen kurz nach dem westphälischen Frieden (1648) begonnen und 1655 vollendet. Das Gebäude, das in einem etwas nüchternen Style erbaut ist, aber doch den Charakter einer ernsten Männlichkeit zur Schau trägt, ruht auf 13,659 eingerammten Pfählen, ist 282 Fuss lang, 235 Fuss breit und 116 Fuss (der Thurm 211 Fuss) hoch. Das Innere wurde von den besten niederländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts mit Meisterwerken geschmückt, namentlich von Arthur Quellinus, der mit seinen Schülern die zahlreichen Sculpturen fertigte, die dem Gebäude weit mehr Glanz verleihen, als die Architectur. Besonders bedeutend sind zwei grosse Basreliefs im Hauptgiebel des Gebäudes, die in allegorischen Figuren den Glanz der mächtigen Seestadt verherrlichen. Ausserdem sind von Gebäuden Amsterdams zu nennen: Die Börse, von 1608—1613 auf fünf gewölbten Bogen über der Amsel erbaut, das Trippenhaus, in dem sich gegenwärtig das herrliche Museum mit einer ausserordentlich reichen Sammlung von Gemälden der niederländischen Schule befindet, die neue Kirche mit den Grabmälern von Ruyter, van Galen und Vondel, die *Oude Kerk* mit den Grabmonumenten der Seehelden *Heemskerk*, *van der Zaan*, *Zweert* und *van der Hulst*, und die Westerkirche mit einem schönen Thurme.

Amulius. — So heisst einer der berühmtesten altrömischen Maler. Der goldne Palast des Nero zeigte seine meisten Bilder auf, und es scheint, dass Amulius vorzugsweise Decorationsmaler gewesen. Plinius, der diesen Künstler einen Meister in der Verkürzung nennt, erzählt, dass sich Amulius der lebhaftesten und kostbarsten Farben bediente, aber mehrentheils nur geringfügige Stoffe zum Vorwurf nahm. Doch schreibt dieser Autor von einer bewundernswerthen Minerva, welche dem Anschauenden, wie derselbe auch sich wenden und stehen mochte, das stierende Auge zeigte. Plinius nennt seinen Zeitgenossen Amulius einen gesetzten, ernsten Mann und

Digitized by Google

in niedrigen Gegenständen blühenden Maler; derselbe habe nur wenig Stunden des Tags und da immer mit einer gewissen Gravität gemalt, denn er sei selbst mitten unter seinen Malergeräthschaften immer in der Toga gekleidet gewesen. Das goldne Haus (nämlich der goldreiche Palast, wo Nero ihn malen liess) war ihm fast ein Gefängniss, daher Plinius ausserdem nicht sonderlich andere Beispiele seiner Kunst vorfand.

Amun; s. Ammon.

Amyklae, im alten Griechenland, enthielt ein merkwürdiges Kunstwerk aus der früheren Epoche, den Thron des Apollo, ausgeführt von Bathykles. Das Werk war sehr gross, enthielt viele Reliefbilder und freistehende Figuren, die als Karyatiden dienten, endlich ein kolossales Standbild des Gottes von Erz.

Amykläischer Apollo. — Zu Amyklae in Lakonien befand sich eine etwa 30 Ellen hohe Statue des Apollo, die den Anfängen der griechischen Plastik angehörte, da ausser dem Gesichte und den äussern Theilen der Hände und Füsse das ganze Werk einer ehernen Säule glich. Der Gott hatte einen Helm auf dem Haupte, und Speer und Bogen in den Händen. Jedes Jahr verfertigten ihm die Frauen einen Leibrock oder ein Chiton; selbst das Gebäude, in welchem die Statue gleichwie unter Rock sich befand, ward das Chiton genannt. Das Heiligthum umgab der berühmte Thron von Amyklae, das „Amyklaion" genannt, ein Werk des Bathykles von Magnesia. Dies wahrscheinlich aus Holz bestehende, mit Elfenbein und Gold überkleidete Kunstwerk war mit Statuen, zwei Grazien, zwei Horen, der Echidna mit Typhoeus und den Tritonen gestützt, und mit 42 Reliefeldern geschmückt, welche Vorstellungen aus der Heroen- und Göttergeschichte enthielten. Die Basis der Apollstatue hatte die Form eines Altars, in welchem Hyazinth begraben sein sollte, zu dessen Andenken hier wenigstens Hyazinthien gefeiert wurden.

Amykleos, der altclassische Name eines Bildhauers, der an jener ältesten Statuengruppe für Delphi mitschuf, welche auf der einen Seite den Apollo und Herkules nebst der Pallas, auf der andern aber die Artemis darstellte. Diese grossartigen Erzbilder wurden von den Phokäern, nach ihrem Siege über die Thessalier, dem delphischen Tempel verehrt.

Amymone (gr. M.), eine der Töchter des Danaus. Als ihr Vater, vor den Söhnen des Aegyptus flüchtend, in Argos landete, sandte er seine Töchter nach Wasser aus, die aber alle Quellen vertrocknet fanden. Da geschah es, dass Amymone zum Zeitvertreibe nach einem Hirsche schoss und dabei auf einen schlafenden Satyr stiess. Dieser suchte sogleich ihr Bestes, ward aber daran von dem plötzlich erscheinenden Neptun verhindert, dem Amymone sich viel lieber ergab und der ihr nun die Quelle von Lerna wies. Nach anderer Erzählung stiess Neptun an der Stelle, wo er sich mit Amymonen vermählte, den Dreizack in den Boden, wo nun das Wasser hervorquoll, das den Fluss Lerna bildete. Der Sprössling dieser Liebschaft hiess Nauplius. Ueber ein 1790 in Neapel aufgefundenes Vasengemälde, welches die Geschichte Amymonens vorstellt, hat Aloys Hirt in Böttigers Amalthea (Th. II., S. 275) berichtet. Amymone erscheint übrigens auf einer schönen Gemme der florentinischen Sammlung, wo sie dadurch als Poseidons Geliebte charakterisirt ist, dass sie mit der Linken den Dreizack hält, in der Rechten aber ein Gefäss hat. Ihr abgestreiftes Gewand verhüllt nur noch ihr linkes Bein, so dass sie all ihre Reize dem Nahenden darbietend erscheint. Auf einem pompejanischen Wandgemälde (s. Museo Borbonico, T. VI, tav. 18) flüchtet Amymone, von einem Satyr des Bergwaldes erschreckt, in die Arme des am Gestade sitzenden Meergottes. Auf einem Vasengemälde im Wiener Kabinet verfolgt Poseidon die Amymone in Gegenwart der Liebesgottheiten Aphrodite und Eros, und auf einer Paste (im Besitz des Legationsraths Kestner) verleiht er ihr das Geschenk der Quelle von Lerna.

Anabathron, bei den Alten Name der Treppe oder Stufe. Zu Rom waren nach Anordnung des Cajus Gracchus steinerne Anabathra an den Strassen, zum Auf- und Absteigen beim Reiten und Fahren.

Anabarza; s. Anazarba.

Anaceum; s. Anakeion.

Anachoreten, die Eremiten und Einsiedler in den ersten christlichen Zeiten. Sie suchten die einsamsten und verlassensten Gegenden auf, um in ihrer Selbstbeschauung von keiner Seele gestört zu werden. Die andern Mönche, welche in Gemeinschaft ihren religiösen Bestrebungen lebten, hiessen zum Unterschied von jenen sich Isolirenden: Coenobiten. Am tollsten trieben die Anachoreten in Aegypten, Palästina und Syrien ihr Wesen. Dort suchte sich jeder den wüstesten Fleck, baute sich

Digitized by Google

eine Hütte in Form eines grossen Kreises und brachte den lieben Tag mit Gebetplappern und den widrigsten Körperquälereien zu. Bald schleppten sie schwere Kreuze, bald lastende Ketten, die sie sich anlegten; übrigens beschwerten sie ihren abgezehrten Körper mit eisernen Halsringen, Arm- und Beinschienen. Kleidung war ihnen ein Gräuel; die meisten Anachoreten, beiderlei Geschlechts, gingen völlig nackt. Mancher Anachoret kroch auf allen Vieren und frass gleich dem Viehe das Gras. Andere hüllten sich in die zottigen Felle reissender Thiere, brüllten wie diese und suchten in Allem sich auf die Stufe der Creatur zu bringen. Wieder andere zogen sich in die dunkelsten und engsten Höhlen zurück, woraus sie nur manchmal der Hunger auf Händen und Füssen heraustrieb. Die Allertollsten enthielten sich nicht nur tage-, ja wochenlang aller Nahrung, sondern verdammten sich, damit sie ja nicht der gottlose Schlaf überfalle, zu den entsetzlichsten Stellungen auf Säulen u. s. w. Dafür wurden diese verrückten Religiosen von dummen Völkern und nicht gescheidteren Fürsten für die höchsten Heiligen gehalten, was in Bezug auf die Säulenheiligen ganz seine Richtigkeit hatte. — Einer der berühmtesten Anachoreten war Antonius in Aegypten, der Abt von Thebais und eigentliche Vater des Mönchthums. Als man ihm im Jahre 311 zu Alexandrien nicht die heissersehnte Ehre des Märtyrerthums gegönnt hatte, lief er in frommer Wuth in die Einöde, bedeckte sich nur mit einem härenen Hemde und einem Schaffelle, liess allen Koth an seinem Körper und hielt sich immer von Teufeln umringt.

Anadyomene (gr. M.), d. h. die Auftauchende oder Emporsteigende; Beiname der Aphrodite oder Venus, welche die aus Schaum Geborene oder Meerentstiegene genannt ward. Diesen Moment stellte Apelles in einem herrlichen Bilde dar, wozu ihm seine Geliebte Kampaspe (die auch Alexander der Grosse liebte, dem sie der Maler abtrat) zum Modell diente. Nach Andern war es die Phryne von Korinth, welche ihm das Vorbild zur Anadyomene verschaffte. Man erzählt nämlich, dass sich Phryne an einem Fest des Neptun zu Eleusis vor den Augen der versammelten griechischen Völker völlig entkleidet im Meere badete, um einen anschaulichen Begriff von der Geburt der Venus zu geben. Die mediceische Venus, nach der Inschrift am Plinthus ein Werk des Kleomenes, ist in demselben Moment aufgefasst. Das Bild des Apelles: „die nackte Venus, welche sich mit den Händen das Haar trocknete," ward auf der Insel Kos, die dasselbe für ihren unschätzbarsten Schatz ansah, im Tempel des Aeskulap aufbewahrt. Es hatte schon an seinem unteren Theile etwas gelitten, als Kaiser August dasselbe sah und es von den Koern um eine ungeheure Summe erwarb, während er ausserdem noch der Insel dafür einen Jahrestribut von hundert Talenten erliess.

Anafi oder Namfio, das alte Anaphe, eine der Sporaden. Die Insel, unweit Thera, hatte einst einen Tempel des Apollo Aigletes.

Anaglyphen, oder Anaglypten, heissen alle antiken Figuren von halb- oder flacherhobener Arbeit, daher Anaglyptik die Kunst, solche Figuren zu arbeiten, bedeutet.

Anagni oder Anania, Städtlein im Kirchenstaat, nahe an der Strasse von Rom über Ferentino nach Neapel, weist in der Umgebung viele Baureste aus der Römerzeit und dem Mittelalter auf. — Das alte „*Anagnia*" war einst Hauptstadt der Herniker in Latium, die hier auf dem *Circus maritimus* ihre Volkstage hielten. Cicero baute sich eine schöne Villa (sein Anagninum) daselbst. Die beträchtliche Stadt lag reizend auf einem Hügel, an dessen Fusse die *Via labicana* und *praenestina* zusammenliefen.

Anagramm. Darunter versteht man das Rückwärtslesen der Buchstaben eines oder mehrerer Worte, wodurch sich ein anderer Sinn ergiebt. So entsteht aus Amor, rückwärts gelesen, Roma; aus Leben: Nebel. Weiter begreift man unter Anagramm auch die Versetzung der Buchstaben eines Wortes oder eines ganzen Satzes, wodurch sich wieder Sinnveränderungen, oft sehr frappante, ergeben. Aus Eros z. B. bildet sich Rose, aus Dame: Made, aus Alcuinus: Calvinus. Mehrere Künstler haben das Anagramm ihres Namens als Monogramm benutzt.

Anakeion (*Anaceum*) heisst das Heiligthum der Dioskuren, das zu Athen am Fuss der Akropolis stand. Hier sah man die *Statuae pedestres* des Kastor und Pollux und die *Statuae equestres* ihrer Söhne, des Mnesikleus und Anagon. Diesen Tempel schmückten Gemälde des Polygnot, welche die Thaten der Dioskuren und die Hochzeit des Leukippos darstellten. Auch der Argonautenzug vom Maler Mikon befand sich hier. Nur wenige Reste sind vom Tempel und von dessen Kunstwerken gefunden worden.

Anakreon, einer der neun Hauptlyriker der alten Griechen, war 559 vor Chr. zu Teos in Ionien geboren, daher er oft auch der Tejer genannt wird. Seine Blüthe

rechnet man vom J. 533 an. Er war in Abdera erzogen worden und begab sich dann zu dem Kunst und Gesang liebenden Polykrates, dem Herren der Insel Samos, wo er von Wein und Liebe begeistert seine leichten munteren Liedchen sang. Nach Polykrates Tode berief ihn Hipparch nach Athen, wohin ihn dieser Herrscher durch eine eigens abgeschickte Galeere bringen liess (521 vor Chr.). Der Sturz seines neuen Gönners vertrieb ihn wieder, worauf er sich in seine Heimath zurückzog. Als er bei einem Aufstande auch diese verlassen musste, ging er nach Thrazien und starb zu Abdera in einem Alter von 85 Jahren (478 vor Chr.), wo ihn die Sage an einer getrockneten Weinbeere ersticken lässt, welchen Tod bekanntlich auch Sophokles gehabt haben soll. Sein Freund Simonides setzte ihm eine doppelte Grabschrift; seine Vaterstadt Teos setzte sein Bild auf ihre Münzen und Athen ehrte ihn durch eine Statue auf der Akropolis. Dass er die Dichterin Sappho gekannt und geliebt, ist nur liebliche Sage. Aus seinen Gedichten spricht zwar auch Mädchenliebe, noch mehr aber Knaben- und Weinliebe. Keiner der Alten ist nach Form und Ton seiner Lyrik noch heut so ansprechend als eben Anakreon. Diese Lyrik ist die ewige Jugend eines heiteren Alten; bei aller Süsse und Anmuth hat sie selbst eine gewisse, durch Einfachheit und Kürze hervortretende Würde, und Plato im Phädrus nennt den Sänger mit philosophischem Recht den „Weisen." — Für die Kunstgeschichte ist interessant, dass wir aus einer seiner Oden das hohe Alter der Enkaustik erfahren. Er fordert nämlich (Ode XXVIII) den grössten Maler zu Rhodus auf, seine Geliebte zu malen und zwar, wenn es das Wachs erlaubt, nach Salben duftend. An einer andern Stelle (Ode XXIX) entwirft er das Bild seines Freundes Bathyllos. — Die Alten gedenken einer Statue des Anakreon, welche ihn nur mit Einem Schuhe vorstellte, wohl um anzudeuten, dass er den andern in der Trunkenheit anzuziehen vergessen habe. — Die bedeutendste Darstellung anakreontischen Lebens bietet jetzt der enkaustisch ausgeführte Bildercyklus von Clemens Zimmermann, womit derselbe den Speisesaal im Münchner Königsbaue schmückte. Es sind 34 Scenen, sämmtlich aus den Liedern Anakreons selbst gezogen. Zimmermann konnte sich hier ganz seiner Neigung zur Idylle überlassen und hat die gegebenen Liedmotive so glücklich auf die Wand übertragen, dass der Beschauer sogleich auf den ersten Blick das der Darstellung entsprechende Lied wiederfindet, ja wenn ein solches Lied noch nicht gedichtet wäre, Jeder es sogleich selber erfinden müsste. Da sitzt der alte Sänger mit Rosen bekränzt, das Obergewand haftet lose über der linken Schulter, die Rechte und die Brust sind unverhüllt; lächelnd hält er in der rechten Hand die Schale, nicht einem Durstigen gleich, sondern wie Einer, der zum Vergnügen trinkt und schon ziemlich viel genippt hat, was durch die aufgestemmte Linke sich andeutet. Und welche Geschäftigkeit um ihn her! Hinter ihm kniet ein Diener und füllt eine neben ihm stehende Schale, hinter diesem erhebt ein Anderer eben den Becher, dazu kommt ein Mädchen mit Trauben. Vor dem fröhlichen Alten aber stehen zwei Mädchen in schöner Gruppe, Kopf an Kopf geneigt und die Arme liebevoll in einander verschlungen, sie betrachten theilnehmend lächelnd den Sänger, eine Dritte neben diesem hält einen vollen Krug und vorwärts an sie schliesst sich zur Rechten des Beschauers eine andere Gruppe von drei Gestalten: ein Jüngling, wohl der Bathyllos, schaut in liegender Stellung nach Anakreon um, während ein Mädchen auf dessen linke Schulter die Hände legt und gleichfalls sich nach dem Sänger wendet, indess ein Jüngling in vollen Zügen aus einem Becher schlürft. „Man möchte," sagt Sölti (vergl. dessen Schrift: Die bildende Kunst in München, S. 146), „bei Betrachtung dieses Bildes mit dem Sänger rufen: Gebt mir, gebt mir zu trinken!" In einem andern Bilde ist ein Winzerfest geschildert, denn links sieht man die Weinlaube, daneben Mädchen, die das Tamburin schlagen, rechts aber Jünglinge und Mädchen, Jene Körbe mit Trauben gefüllt herbeibringend, während Diese sie in die Kufen schütten, Andere Most schlürfen und Knaben mit Trommeln ihr Spiel treiben; in Mitte des Bildes aber steht Anakreon freudig, den vollen Becher in der Rechten erhebend, die Linke mit einem gefüllten Kruge gesenkt. Dann findet man den greisen Sänger auf dem Ruhebette, diesmal ohne Kranz; eben wacht er aus einem angenehmen Traume auf, er sah sich von lieblichen Mädchengestalten umgaukelt, erwacht will er sie nun in Wirklichkeit schauen und streckt die Hände, sich aufrichtend, nach den Entfliehenden aus; schon schwinden die Einen in der Ferne dahin und verhüllen sich, dichte Schleier nebelartig um sich hüllend, Andere verstecken sich, schalkhaft lächelnd, hinter seinem Rücken, Andere beugen sich zu seinen Füssen neben das Ruhebett, um nicht gesehen zu werden. Ein anderes Bild stellt den Sängergreis, dessen Leier noch immer von Wein und Liebe klang, im Kreise blühender schäkernder Mädchen dar, die in den schönsten mannigfaltigsten Gruppen umher stehend oder sitzend gereiht sind. Der Dichter sitzt, er mochte so eben sein Lieblingsthema gesungen haben, die Rechte

Digitized by Google

ruht auf der Leier, indess er die Linke in der anmuthigsten Bewegung vor sich hin ausstreckt und sein ganzes Gesicht von seligem Lächeln verklärt ist, denn siehe, ihm halten zwei Schelminnen lachend einen Spiegel dar, aus welchem das heitere, aber greise Poetenantlitz zurückstrahlt, als wollten sie sagen: Du wirst alt, Anakreon, lass diese Gesänge! Dieser Moment ist der Lebens- und Handlungsfunke des Bildes; alle andern Mädchen wenden auf das muthwillige Kichern jener Zwei ihr Gesicht nach dem Spiegel oder dem Sänger, der zu sagen scheint: Mag ich auch alt werden, zu trinken und zu lieben geziemt sich doch!

Analogie, die Uebereinstimmung zweier Dinge in bekannten Eigenschaften und Beziehungen; in den schönen Künsten die Einheit und Gleichförmigkeit der Darstellung.

Analogische Erkenntniss, eine Erkenntniss durch Analogie, d. h. eine Erkenntniss, die man durch vergleichende Aehnlichkeit mit einer bekannten Sache über eine unbekannte erhält.

Analogisiren, vergleichen.

Analyse (*Analysis*), Auflösung einer Sache oder eines Begriffes in seine Theile; in der Philosophie der Kunst gebraucht, um durch die Prüfung der Merkmale zu Principien zu gelangen.

Ananga, d. h. der Körperlose, Name Kamadewa's, des Liebesgottes der Inder.

Anania. Unter diesem Namen ist jener Maler bekannt, welchen der kranke König Abgar zu Jesus sandte, mit dem Auftrage, die Züge des Messias zu malen.

Anania (Anagnia); s. Anagni.

Ananias. Diese biblische Figur kehrt häufig in den Darstellungen unserer christlichen Alten wieder. In Miniaturmalereien, besonders in griechischen (byzantinischen) ist oft das Märtyrerthum des heil. Mannes vorgestellt, wobei ihm zwei Engel erscheinen, die ihm den Weg zum Himmel zeigen; auch bildet er mit Misail und Azarias die Gruppe der drei Jünglinge, die auf wunderbare Weise durch einen Engel aus dem feurigen Ofen gerettet, aber auf Befehl Nebukadnezars enthauptet wurden. — Der neutestamentliche Ananias, wie er den blinden Paulus heilt, ist al Fresco zu Rom in der Kirche S. Pietro in montorio von Giorgio Vasari, dem Schüler Michelangelo's, gemalt worden. Ferner existirt ein ähnliches Gemälde von Peter von Cortona, nach den Worten der Apostelgeschichte (Kap. IX, V. 17): *Abiit Ananias et introivit in domum, et imponens ei manus dixit, Saule frater, dominus me misit Jesus.* Gestochen ward das letztere von Jakob Frey.

Ananisapta, eine Zusammenziehung der Anfangsbuchstaben der Worte: *Antidoton Nazareni Auferat Necem Intoxationis Sanctificet Alimenta Pocula Trinitas Alma.* Der frühere Aberglaube, der den Namen Jesu und alles dessen, was sich auf ihn bezog, für heilsam hielt, machte Amulete mit den Buchstaben *A. N. A. N. I. S. A. P. T. A.* Man trug diese Zaubermittel (gegen allerlei Schmerzen) am Halse und sprach dreimal das Wort Ananisapta aus, wenn das Amulet wirken sollte.

Ananke (gr. M.), anderer Name der den Mantel der Gerechtigkeit webenden Schicksalsgöttin Adrastea. Ananke ist die personificirte Naturnothwendigkeit. Sie heisst die Geliebte des Kronos (der Zeit), dem sie die Stärke gebar.

Ankern (Bauk.), einen Balken an die Träger mit dem Anker befestigen.

Anaphe; s. Anafi.

Anarbeiten (Bauk.) heisst einen besondern Theil eines Gegenstandes aus demselben Stücke, woraus ein anderer gefertigt ist, mit diesem zusammenhängend herstellen. So heisst das Kapitäl an der Säule „angearbeitet", wenn Säule und Kapitäl aus einem Stück bestehen.

Anastasia, die Heilige, erlitt im J. 290 den Märtyrertod auf dem Scheiterhaufen. Die Darstellungen zeigen sie an drei Pfähle gebunden und vom Feuer umlodert.

Anastasius, Sanct, erhält gleich dem heiligen Erhard die Axt zum Attribut.

Anatolia, die Heilige, erlitt ihr Martyrium 240 nach Chr., wo sie mit Fackeln und Schlangen gemartert und endlich erstochen ward.

Anatomie, die Kenntniss des Baues lebender Geschöpfe. Man unterscheidet die Anthropotomie (Anatomie des Menschen) und Zootomie (Anatomie des Thiers). Jene ist die Kenntniss der äussern und der innern Theile des menschlichen Körpers und der Veränderungen derselben nach den verschiedenen Stellungen, Rührungen und Bewegungen; eine Kenntniss, die dem bildenden Künstler um desto nothwendiger ist, je weniger wahre Schönheit ohne Wahrheit der Darstellung überhaupt stattfinden kann. Besonders wichtig ist dem Künstler die Knochenlehre (Osteologie) und Muskellehre (Myologie), da von der Kenntniss der Knochen und Muskeln grossentheils die Ponderation, Bewegung und Ausdruck abhängt, und hier nicht immer glückliche

Anlagen, Geschmack und Leichtigkeit im Naturauffassen ohne ein positives Studium ausreichen. Die Anatomie des Künstlers ist nun aber nicht die des Arztes, denn jener macht sich mit dem Knochen- und Muskelsystem nur bekannt, insoweit dadurch die Erscheinungen an der Aussenseite des Körpers bedingt sind. Das Wenige, was er z. B. von den Blutgefässen wissen muss, reducirt sich auf einige grosse Gefässe (Adern), welche in der Leidenschaft hervortreten. Weist der Arzt auf das pure Dasein und auf die mechanische Function der Muskeln hin, wie er es aus dem Cadaver erforscht, so betrachtet der Künstler hingegen ihr Spiel, ihr Leben, sieht in ihnen nur Typen der physischen Kraft, des Gemüthszustandes, ein Spiegelbild von dem, was die Seele ergreift und bewegt, einen Reflex des geistigen Lebens. Die Anatomie aus ärztlichem Gesichtspunkte ist ein rein materielles Wissen, dem Künstler höchstens brauchbar bei Darstellung von Leichnamen; dagegen ist die künstlerische Anatomie eine Wissenschaft von unendlicher Tiefe, sie ist durchweg physiologisch und schreitet in das Gebiet der Seelenkunde über. Skelett und anatomische Tafeln können keinem Künstler genügen, denn er muss weit tiefer eindringen in das geheimnissreiche Geflecht, in dessen Hauptpunkte die Seele sitzt, indem sie die Fäden zum harmonischen Zusammenwirken aller Theile vom Scheitel bis zur Ferse bewegt und eine Zeichensprache redet, die, soweit Menschen wohnen, verstanden wird. Zu dieser Sprache ist aber beschreibende Anatomie nur ein Wörterbuch, während der lebende, handelnde, fühlende Mensch das wahre Studium sein muss. Wo sich Leidenschaften bekämpfen, wo Schmerz, Freude, Liebe die Agentien sind, da erst lernt der Künstler ihr Idiom. So spürten Buonarroti, Jacques Callot, William Hogarth und Daniel Chodowiecki dem Leben nach, und so fassten die Holländer ihre getreuen Schilderungen der Menschennatur auf. Nimmer aber wird der Künstler über der physiologischen Forschung das System des Skeletts vergessen dürfen, denn so wenig auch das Knochensystem, das Gestell des Körpers, an die Oberfläche tritt, so motivirt es doch die Hauptform und das Verhältniss der Theile, und tritt als System mächtiger Hebel auf, welches durch die Muskeln, die blitzschnellen Diener des Gedankens, bewegt wird. Kennen wir die Anknüpfspunkte der einzelnen Muskeln, ihre Function als Beuger oder Strecker, so entschleiert sich uns auch das Gesetz der Gliederbewegung, und wir vermögen diese naturgetreu darzustellen, zumal wenn wir die Modification damit in Verbindung bringen, welche Alter, Geschlecht, Stand und Volksstamm bedingen. Als den methodischsten Gang für den Künstler beim Studium der Anatomie empfiehlt Watelet folgenden. Nachdem man das Skelett und das entblösste Muskelsystem fleissig beobachtet und gezeichnet hat, vergleicht man vernünftig jene Gegenstände mit den schönen Figuren der Alten und mit schönen gemalten und gestochenen Figuren von correcten Artisten. Alsdann muss man jene Modelle mit dem lebenden Modell vergleichen und sich so die Kenntniss der Kräfte und des Spieles der menschlichen Maschine und sodann die interessantesten Wirkungen dieser Kräfte, bedeckt mit dem Schleier der Haut, welche den Anblick derselben dem Auge entzieht und ihre Bewegungen mildert, auf diesem Wege erwerben. — Im 16. Jahrhundert beschäftigten sich die grössten Maler (da Vinci, Michelangelo, Raffael, Tizian) mit anatomischen Zeichnungen, wovon aber nur wenige auf uns gekommen sind. Solche Abbildungen der Details des zergliederten Körpers (anatomische Tafeln genannt) wurden anfangs durch Holzschnitt, dann durch den Stich vervielfältigt, in der neuesten Zeit auch mittels der Lithographie, so dass der heutige Künstler unter einer Unmasse solcher Werke für sein anatomisches Bedürfniss nur wählen darf. Von ältern derartigen Tafeln zeichnen sich die von Vesal, Eustachi, Bidloo, Albrecht von Haller, Vicq d'Azyr und Loder aus. Unter den neuesten dagegen sind die Tafeln von Caldani, Mascagni, Langenbeck und Arnold vorzugsweise zu nennen. Zum gewöhnlichen Gebrauch empfehlen sich auch die Lithographien von Cloquet und Oesterreicher, sowie der anatomische Atlas von Weber. — Anatomische Sammlungen oder Museen mit Knochen-, Muskel-, Gefäss- und Nervenpräparaten besitzt jetzt jede Universität. Mit Glück hat die plastische Kunst versucht, präparirte Theile nachzubilden, und zwar entweder aus Holz oder Elfenbein, wie das Gehörorgan, oder aus Wachs. Die anatomischen Wachspräparate floriren jetzt besonders in Florenz. Sogar aus Papiermaché werden Präparate nachgemacht, wie dies dem Franzosen Auzou eingefallen ist. Freilich kann der Künstler nicht Alles brauchen, was durch die anatomische Präparirkunst vorgeführt wird. — Es versteht sich übrigens für den Künstler von selbst, dass er auch die Zootomie oder Anatomie des Thieres nicht vernachlässigen darf; diese erfordert für den, der die Thierwelt zur Hauptsache seiner Darstellungen macht, die vielseitigsten Studien; man denke nur die unzähligen Thierarten, die in einem Bilde vorkommen können, dann die Varietäten der Raçen, den so verschiedenen Mechanismus ihrer Bewegungen etc.

Digitized by Google

Anatomische Plastik, Nachbildung von organischen Theilen in Holz, Elfenbein, vorzüglich aber in Wachs. Die schönste und vollständigste Sammlung von anatomischen Wachspräparaten besitzt die medicinisch-chirurgische Akademie zu Wien.

Anatomisches Theater, öffentliches Zergliederungshaus, ein zu Sectionen bestimmtes Gebäude oder der bühnenartig gebaute Hörsaal für anatomische Collegia.

Anaxagoras, ein Aeginet, schuf kurz nach der Schlacht bei Platäa das Zeusbild, welches auf gemeinschaftliche Kosten aller Hellenen, die an jenem Siege Theil genommen, in der Altis aufgestellt ward.

Anaxagoras, einer der vornehmsten ionischen Philosophen, welcher den Spruch: „Aus Nichts wird Nichts!“ zum ersten Satz seiner Philosophie machte. Sein Bild ist auf Münzen erhalten (bei Visconti pl. A, 2.).

Anaxarete (gr. M.), eine kyprische Jungfrau, aus Teukros Geschlechte, liess die Liebe des Iphis ohne Erwiederung, weshalb sich dieser in der Verzweiflung an ihrer Thüre erhing. Sie sah mit kaltem Trotz seinem Leichenbegängnisse zu, ward aber dabei durch die rächenden Götter in Stein verwandelt, und dieses Steinbild wollte man im Tempel der Venus prospiciens zu Salamis auf der Insel Kypern besitzen.

Anaxidamos, Sohn Zeuxidamos I., spartanischer König aus der Familie der Prokliden zur Zeit des zweiten messenischen Kriegs, wird von der Kunstgeschichte nur seines Grabsteines wegen genannt, der in den Trümmern des berühmten Apollotempels zu Amyklae von Fourmont entdeckt ward. Man sieht hier auf einem Schilde zwei Füchse und eine Schlange. Dies wird durch folgende Erzählung erläutert. Nachdem die Herakliden den Tisamenos, des Orestes Sohn, in der Schlacht erlegt hatten, machten sie von den eroberten Landen drei Loose, nachdem vorher jeder von ihnen den Göttern auf einem besondern Altare geopfert hatte. Argos fiel dem Temenos, Lakedämon zweien Söhnen des Aristodemos, und Messene dem Kresfontes zu. Als die Theilung geschehen, sah man auf dem Altare des Temenos einen Frosch, auf dem der beiden Brüder eine Schlange, und auf dem des neuen Herrn von Messene einen Fuchs. Fourmont erklärt hierdurch den Schild, indem er annimmt, dies Wunder sei von den Helden als Anweisung der besondern symbolischen Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen sein sollten, betrachtet worden. Nun findet sich zwar auf den vorhandenen Denkmalen von Argos kein Frosch, sondern ein Wolfskopf, der schon vor der erzählten Begebenheit Symbol der Argiver war, so dass es sehr wahrscheinlich ist, dass die Stadt Argos, weil sie sich der Heraklidenherrschaft bald wieder entledigte, sich auch des an letztere erinnernden Frosches nicht weiter bediente, sondern ihr älteres Symbol von Neuem annahm. Dagegen war in Sparta die Heraklidenherrschaft von Dauer, also blieb auch die Schlange das Wappen von Sparta. Aus Messene und aus dem ganzen Peloponnes wurden die Herakliden durch Anaxidamos, den obgedachten König von Sparta, verjagt, worauf eben Fourmont die beiden Füchse deutet, welche auf dem Schilde des Grabsteins fallend erscheinen.

Anaximenes, ein Hellene, schrieb ein Werk über alte Gemälde, wovon Fulgentius (*Mythol. III*, 3) spricht. Vergl. Letronne's Lettres sur la Peinture murale, p. 434.

Anaxo (gr. M.), eine Frau von Trözene, welche Theseus raubte, indem er zugleich die Schönheit ihrer Töchter kostete. — Eine andere Anaxo war Alkäos Tochter und ward ihrem väterlichen Oheim Elektryon vermählt, dem sie die verschiedentlich berühmte Alkmene gebar.

Anazarba, oder Anazarbus (bei den Byzantinern auch Anabarza geschrieben, unter welchem Laut, neben den Benennungen Nawarza oder Anawasi, noch heute die Ruinenstätte von dieser Stadt bekannt ist) lag in *Cilicia propria* und leitete ihren Namen vom Berge Anazarbus, an welchem sie angelegt war. Kaiser Augustus gab ihr den Namen *Caesarea ad Anazarbum*, wie aus Münzen von ihr erhellt; unter Commodus nahm sie, den Münzen nach, den kürzern Namen Anazarbus wieder an. Die Wichtigkeit der Stadt zur Kaiserzeit ersieht man noch aus ihren Prägstücken, worauf sie unter Commodus den Ehrentitel „autonomos“ führt, von Caracalla an „Metropolis“, dann von Macrinus an „endoxos“ und unter Philippus „eleuthera“ zubenannt ist. Sie litt häufig durch Erdbeben. Nach Texier sind die Ruinen nicht sehr bedeutend und nur von Räubern bewohnt. Anazarba war die Vaterstadt des berühmten Arztes Dioskorides. Da sie am Pyramus lag, so erscheint auch der Name dieses Flusses auf ihren Münzen.

Anbau heisst die Hinzufügung eines Gebäudes zu einem schon bestehenden Gebäude, oder auch eines ganzen Stadttheils zu einer Stadt; in der Bildhauerkunst heisst anbauen soviel als einen Vorsprung oder eine Verzierung machen.

Anbetende kommen in Darstellungen der plastischen Alten keineswegs so häufig vor, als dies in der christlichen Kunst der Fall ist, wo die Malerei die Hauptrolle unter den tempelschmückenden Künsten übernahm und das Motiv der Adoration zu ihrem Lieblingsmotiv machte. Unter den antiken Statuen, die uns erhalten sind und Anbetende vorstellen, ist wohl die bedeutendste der bronzene Knabe von 4 Fuss 4 Z. Höhe, der sich im Museum zu Berlin befindet. Papst Clemens hatte diese in der Tiber gefundene Bildsäule dem Prinzen Eugen von Savoyen geschenkt, aus dessen Nachlass sie in den Besitz des Fürsten von Lichtenstein überging, von welchem sie Friedrich II. um die Summe von 10,000 Thalern erkaufte. Das Piedestal des „anbetenden Knaben" ist aus dem Stumpf einer Säule von orientalischem Porphyr gebildet. Das Berliner Museum besitzt ferner ein „anbetendes Mädchen," 4 F. 8 Z. hoch, aus griechischem Marmor, welches aus den Ruinen der Villa des Marius stammen soll, sowie eine „anbetende Frau" (6 F. 2 Z. hoch), ebenfalls aus griechischem Marmor und angeblich in den Ruinen einer Villa zwischen Tivoli und Frascati gefunden. Der aufgesetzte Kopf an letzterer Statue ist das Bildniss der Sabina, Gemahlin des Hadrian. Unter den Reliefs, wo das Motiv der Adoration vorkommt, ist zunächst eins von Eleusis zu nennen, das man in der Sammlung des Grafen Pourtales zu Paris sieht. Demeter mit dem Modius auf dem Haupte, mit der Patere in der Rechten und dem (abgebrochnen) Scepter in der Linken, steht nebst der Kora-Persephone (mit aufgebundenem Haar, in den Händen Aehren und eine grosse Fackel) hinter einem Altärchen, vor welchem eine Familie, Mann und Frau in betender Haltung, das Kind aber mit einem Opferkörbchen, erscheinen und ein Opferschwein darbringen. Ein künstlerisch ungleich bedeutsameres Relief in schönstem altgriechischen Styl, das sich im Louvre befindet, zeigt den Apoll im Costüm eines Kitharsängers der pythischen Spiele; er wird von Artemis und Leto begleitet, und schaut, indem er in die mächtige Kithar greift, verehrend zu seinem eignen Abbilde empor, das vor ihm auf einer Säule steht. Die drei Figuren gehören in Zeichnung und Durchbildung, namentlich auch was das reiche Gewandwesen betrifft, zu dem Herrlichsten, was von antiker Plastik gekannt ist. — Von Werken der christlichen Plastik führen wir nur die „anbetenden Weisen" von Nicola Pisano an, das vorzüglichste seiner fünf Reliefs, welche die Seiten der Marmorkanzel in der Taufkirche zu Pisa schmücken. In der schönen Anordnung, der gehaltenen Bewegung der Figuren und dem Style der Gewänder sieht man, welchen Vortheil dieser Meister aus dem Studium der antiken, in seiner Vaterstadt aufbewahrten Denkmäler zu ziehen wusste, und welchen Schritt die Kunst durch die Bemühung, sie nachzuahmen, machte. Gedachte Kanzel, eins der Hauptwerke des grossen Pisaners, ward von ihm im Jahre 1260 beendigt.

Anblatten, ein Bauholz mit einem Blatte (s. d. Art.) an ein anderes anfügen, z. B. bei Winkelbändern gebräuchlich.

Anbolzen (Bauk.), an Träger die Balken mittels Schraubenbolzen befestigen.

Anchiale oder Anchialus, das heutige Akiali, einst ein Städtchen in Thrazien am Pontus, das seine eignen Münzen führte, auf welchen die Aufschrift *Ἀγχιαλέων* gefunden wird. Plinius nennt den Ort Anchialum.

Anchises (gr. und röm. M.), Sohn des Kapys und der Themis, Urenkel des Tros, war ein Fürst der Dardaner und dem trojanischen Königshause verwandt. Aphrodite, die von seiner Schönheit bewegt ward, erschien ihm einst auf dem Ida (nach anderer Legende am Simois) in Gestalt einer phrygischen Hirtin, gab sich ihm zur Umarmung hin und gebar darnach den Aeneas, den Helden des virgilischen Epos. Dieser rettete nachmals seinen greisen Vater, indem er denselben auf den Schultern aus dem brennenden Troja hinwegtrug. Aeneas nahm dann den alten Anchises mit sich zu Schiffe, indem er ihn als Rathgeber auf seiner Fahrt gebrauchte. Der Alte starb schon bei der ersten Landung zu Drepanum auf Sicilien. In Segesta erhielt er ein Heiligthum. — Nach Iliade V, 265 ff. hatte Zeus zum Ersatz für den Raub des Ganymed dem Tros (Stammvater der Dardaner, nach dem sich das Land Troja nannte) viele Rosse geschenkt, wovon Anchises einige dem vorletzten Könige von Troja, Laomedon, raubte und von diesen wieder sechs Rosse zog, von welchen er zwei seinem Sohne Aeneas schenkte. Die griechische Mythe lässt den Anchises durch Zeus mit dem Blitze tödten, weil er einst weinestrunken, dem Verbot seiner göttlichen Geliebten zuwider, das Geheimniss jener Umarmung verrathen und sich eines solchen Triumphs über die Göttin gerühmt hatte.

Anchius (gr. M.), einer der Centauren, die in die Höhle des Pholus eindrangen, als Herkules, von Letzterm gastfreundlich empfangen, das gemeinschaftliche Weinfass der Centauren geöffnet hatte.

Anchurus (gr. M.), Sohn des Phrygierkönigs Midas. Als bei der Stadt Keläna ein grausiger Erdschlund entstanden war und Midas dem Orakelspruch folgend, dass

Digitized by Google

er sein Kostbarstes hineinwerfen solle, schon Haufen Goldes und Silbers geopfert hatte, ohne dass die Kluft sich schliessen wollte, trat Anchurus zum Vater und frug ihn, ob es etwas Kostbareres als ein Menschenleben gebe? Als dies der Vater verneinen musste, bestieg Anchurus sein Ross und stürzte damit in die Tiefe. Das Orakel war erfüllt, denn alsbald ging die Erde wieder zusammen.

Ancile, Name des ausgezeichnetsten Waffenstücks, das die Salier in Rom trugen. Es war ein kleineres oder grösseres Schild, das auf beiden Seiten *ancisum*, *recisum* und *incisum* war, indem es nämlich nicht ganz rund, oder oval, sondern in der Mitte der ovalen Gestalt etwas eingezogen oder ausgeschnitten war. Einst fiel ein solches Schild vom Himmel herab in die Hand des Königs Numa, der dann von der Nymphe Egeria und den Musen vernahm, dass von Erhaltung dieses Schildes die Rettung Roms abhänge. Numa liess nun durch Mamurius Veturius 11 ganz ähnliche machen, und versteckte das ächte als zwölftes darunter, damit letzteres nicht herausgefunden und geraubt werden könne. Die 12 Schilde hing er in einem Sacrarium auf dem palatinischen oder kapitolinischen Hügel auf. Sie wurden jährlich einmal von den Saliern durch die Stadt getragen. Bilder davon findet man auf einer Münze (bei Choulius: *de religion. Roman.* S. 265), wo zugleich die Kopfbedeckung der Salier abgebildet ist, und ganz ähnlich auf einer Gemme (Augustini *Gemm. et Sculptur. antiqu.* Th. I. Nr. 152), wo zwei Diener der Salier mit gemalter Toga bekleidet dargestellt sind, wie sie an einem Stabe sechs Schilde tragen, wovon je zwei mit einem Riemen zusammengebunden sind. Die Inschrift bezeugt, dass es *ancilia* sind.

Ancona, Stadt im Kirchenstaate, besitzt aus der römischen Zeit einen Triumphbogen des Trajan von sehr schöner Arbeit. Dem Mittelalter und dem Basilikenstyl gehört die Kathedrale an, die im Anfang des 11. Jahrh. erbaut sein soll. Die Basilika hat drei Schiffe und wird von drei Querschiffen durchschnitten; über dem Durchschneidungspunkte wölbt sich eine Kuppel; die Façade, die den deutschen (gothischen) Styl verräth, ist das Werk einer späteren Zeit. Eine zweite Kirche Ancona's, *S. Maria della Piazza*, zeichnet sich durch die phantastische Arkaden-Decoration der Façade aus.

Ancones, auch *mutuli* genannt, bei dem alten Vitruv die Bezeichnung der Kragsteine.

Ancyra, das heutige Angora in Natolien, war eine der blühendsten Städte des Alterthums, zuletzt die Metropolis von Galatien und Mittelpunkt der grossen Heerstrasse von Byzanz nach Syrien, daher Hauptstapelplatz des Karawanenhandels. Von Kaiser Vespasians Zeit an schlug Ancyra Münzen, worauf es den Titel Metropolis führte. Vom Denkmal des August, einem merkwürdigen Römerbauwerke, sind noch Reste übrig; es ist den Archäologen als *monumentum Ancyranum* bekannt, auf welchem die Thaten Augusts verherrlicht sind. Im 4. Jahrh. der christlichen Aera fanden zu Ancyra zwei Kirchenversammlungen statt. Schon den alten Ancyranern waren die Ziegen bekannt, durch die das jetzige Angora berühmt ist. — Ein anderes Ancyra lag in Phrygia Pacatiana, an den Grenzen von Mysien und Lydien; es existiren von dieser Stadt sowohl autonomische als auch Kaiser-Münzen, die sich durch den fehlenden Beisatz von jenen des galatischen Ancyra unterscheiden.

Anderloni, Faustino und Pietro. — Beide sind namhaft als Kupferstecher und ein seltenes Brüderpaar nach Geburt und Kunst. Der ältere Bruder Faustino widmete seinen Grabstichel besonders Werken der Wissenschaft (botanischen und anatomischen), lieferte aber auch mehrere treffliche, blos die Kunst angehende Platten, wie die herrliche *Mater amabilis* nach Sassoferrato, seine kräftig wiedergegebene „Ruhe in Aegypten" nach Niccolo Pussino (wie der Italiener Poussin nennt) und das schöne kleine Blatt mit der sterbenden Magdalene (nach Correggio) Beweis abgeben. Uebrigens stach er das Bildniss Schillers nach Kügelgen, sowie Herders und Carlo Porta's Bild. — Pietro, der noch berühmtere Bruder, 1784 zu St. Eufemia im Brescianischen geboren, beschäftigte sich zuerst unter P. Palazzi mit architectonischem Zeichnen und studirte dann die Stechkunst unter seinem Bruder Faustino, der den Pietro mit bei seinen anatomischen Stichen verwendete, wobei Letzterer den Grund zu jener grossen Sicherheit legte, welche später die Instrumentführung dieses Künstlers so auszeichnete. Pietro ging in seinem 20. Jahre, bereits ein halber Meister, in die Schule des Mailänders Longhi, bei dem er in einem Zeitraume von neun Jahren eine grosse Anzahl Stiche lieferte, welchen der leitende Meister, der zum Theil nur mit Hand daran legte, unbedenklich seinen berühmten Namen untersetzte. So arbeitete Pietro die herrliche Vision Ezechiels nach Raffael, die nun unter Longhi's Namen ging. Unermüdet studirte er nach der Antike und der Natur, und wanderte 1824 wiederholt gen Rom, um nach Sanzio's Fresken vom Attila und Heliodor Zeichnung

Digitized by Google

zu nehmen. Pietro Anderloni, dessen Name jetzt die Bedeutung trägt wie vorher der Name Longhi, ist nun ganz auch an die Stelle dieses Meisters zu Mailand getreten, indem er 1831 die Direction der dortigen Chalkographenschule erhielt. Zu seinen Hauptleistungen gehören: die in jeder Hinsicht vollendet wiedergegebene „Ehebrecherin" nach Tizian, die von Engeln verehrte Jungfrau nach demselben Venetianer (ein in der Zeichnung meisterlich schöner, überaus glänzender Stich), der die Töchter Midians gegen die Hirten vertheidigende Moses nach Poussin, Heliodor und der flüchtende Attila nach Raffael, eine heil. Familie und der Brand von Borgo nach Ebendemselben, die Magdalene nach Correggio, die Bildnisse Canova's und Longhi's (ersteres nach Bossi) u. a. m. Pietro Anderloni, dessen Grabstichel in doppelter Bedeutung ein glänzender heissen darf (da er auch an das Glanzige der neuern Franzosen streift), weiss nicht nur den Geist der wiederzugebenden Urbilder zu erfassen, sondern versteht sich auch ganz besonders auf die Mittel, um die eigenthümlichen Seiten jedes Meisters treu abzuspiegeln. Die ausserordentliche Freiheit in Handhabung des Instruments verbürgte ihm immer die hohe Vollendung seiner Blätter. Er zog einen bedeutenden Schüler in Friedrich Knolle von Braunschweig.

Andernach, am Rhein, besitzt noch in einem Thore und Thurme Ruinen alter Römerwerke; doch ist neuerdings die Behauptung aufgestellt worden, dass die einzigen wirklichen Ueberreste aus Römerzeiten nur etwa die innerhalb des mittelsten Rheinthors noch vorhandenen Statuen seien. Die Stadt, unterhalb Koblenz am linken Rheinufer unweit der einmündenden Nette gelegen, hiess bei den Römern, die hier ein Kastell hatten, *Antunacum ante Netam*. Sie war nachher Residenz der Merowinger und erhöhte ihre Blüthe noch unter den kölnischen Kurfürsten. Der gewaltige Thurm am Nordende, ein Meisterstück der Fortification, die herrliche alte Pfarrkirche im byzantinischen Style, sowie die ehrwürdigen Mauern und Thore geben der Stadt eine streng mittelalterliche Physiognomie. Der nördliche von den beiden Chorthürmen der Kirche stammt aus dem Anfange des 10. Jahrh., also noch aus karolingischer Zeit; das Schiff mit den zwei andern Thürmen entstand in den Jahren 1198 — 1206, wo sich das Auffallende zeigt, dass im Innern die Nebenhallen von ungleicher Breite sind.

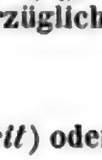
Andeuten, oberflächlich bezeichnen, im Gegensatz von ausführlich darstellen. Die Andeutung wird in den redenden und bildenden Künsten gebraucht, um Weitläufigkeiten überhaupt, besonders Ausmalung unangenehmer, dem Schönheits- und Sittlichkeitsgefühle widerstrebender Vorstellungen zu vermeiden.

Andragoras, Erzgiesser aus Rhodus, Sohn des Aristeidas, fertigte die eherne Statue des Stratokles aus Astyxaläa, wovon nur Basis und Aufschrift erhalten ist.

Andrea di Cione; s. Orcagna.

Andrea di Jacopo d'Ognabene, ein alter Goldschmied zu Pistoja, der an dem reich mit silbergetriebenen und vergoldeten Darstellungen versehenen, mit Schmelzfarben geschmückten Altare der pistojesischen Kathedrale von San Jacopo Antheil hatte. Dieser Altar ist ein vielfach zusammengesetztes und für die Geschichte des italisch-germanischen Styls eigenthümlich interessantes Werk; die Tafel an der Vorderseite, mit 15 neutestamentlichen Scenen, ward durch Andrea di Jacopo 1316 vollendet.

Andrea di Luigi aus Assisi, genannt *l'Ingegno* (das Genie), war ein Gehülfe und Mitstrebender des Perugino. Er ist dem Letztern sehr verwandt, doch mehr monoton im Gefühle; eigenthümlich ist ihm eine grössere Derbheit in der Kopfbildung seiner Figuren. Als Hauptwerke, die man ihm mit Wahrscheinlichkeit zuschreibt, sind zu nennen: eine ganz vorzügliche Madonne in der Kapelle des Conservatorenpalastes auf dem Campidoglio zu Rom, eine sehr ähnliche über dem Thore San Giacomo zu Assisi und ein kleines Madonnenbild im Andreaskloster daselbst. Andrea Luigi war um 1470 geboren und starb um 1556. Nach Rumohr lebte dieses „Genie" um 1511 als Kämmerer in Assisi.

Andrea, Niccolo, geb. 1556 zu Ancona, gest. 1611 zu Ascoli, war Maler und Kupferstecher in einer Person. Er stach vorzüglich seine eignen Gemälde. Sein Monogramm ist: (d. h. *N. Andrea fecit*) oder noch einfacher  . Unter mehreren Porträtstichen von ihm sind bemerkenswerth die Bildnisse des Gesandten Franz Noailles und des Egidius v. Noailles, sowie die des Joachim v. Sinzendorf und des Georg Has, mit dem Motto: *Opifex ingeniosus raro pecuniosus.*

Digitized by Google

Andrea, Zoan, blühte um 1500 als Kupferstecher, soll nach Mantegna's sowie nach Dürerschen Zeichnungen gearbeitet haben, was sich weder ganz bestreiten noch aus seinen Blättern völlig beweisen lässt. Ueberzeugt ist man nur, dass er als Zeitgenosse Mantegna's diesen imitirte und copirte, sowie er auch von manchem Dürerschen Blatte Copie machte. Man kennt von *Z. A.* (Monogramm des Stechers) die Blätter: Christus vor Pilatus; die Judith mit dem Holoferneshaupt; die Dornenkrönung (auf schwarzem Grunde); die Brust schenkende Madonne und Tritons Raub der Amymone (beide nach Dürer); Amor auf dem Bocke, den ein weiblicher Satyr am Barte führt; drei Amorine auf der Vogeljagd; ferner die Unwissenheit dick und blind mit der Königskrone auf dem Haupt, auf einer mit Sphinxen decorirten Weltkugel, und eine andere Allegorie mit dem Merkur, der einen der Blinden, die sich unter dem Regimente der Ignoranz in den Abgrund gestürzt, wieder herauszieht.

Andreae, August Heinrich, geb. 1805 im Hannoverschen, empfing den ersten Kunstunterricht unter dem Hofbaurathe Witting zu Hannover, suchte sich aber bald, als ihm dieser Unterricht nicht mehr genügte, durch Selbststudium fortzubilden, wozu ihm die Werke eines Palladio, Leo Baptist Alberti, Philibert Delorme und Anderer zu Hülfe kamen, die er auf der königl. Bibliothek vorfand. Wie er den Palladio, ohne italienisch zu verstehen, mit Hülfe eines alten Wörterbuchs sich verständlich gemacht hatte, so suchte er auch in Gemeinschaft eines Mitschülers den Kern aus dem weitläufigen und oft dunkeln P. Pozzo heraus. Er übte sich daneben im Zeichnen bei einem tüchtigen Maler und betrieb das Studium der Mathematik. Frühzeitig zog ihn die altdeutsche Architectur an, und ein Aufenthalt zu Hildesheim brachte zunächst ihm dieses Bausystem zu klarerer Einsicht. Bald jedoch fesselte ihn das Romanische mehr. Sein Studieneifer war so gross, dass er in die damals wüst liegende Michaelskirche, zu der er keinen Schlüssel erhalten konnte, durch die Fenster kletterte und tagelang in ihr sass, um ihr Inneres zu zeichnen. Er mochte schon damals erkannt haben, dass im romanischen Baustyle noch unentwickelte Keime zu einer reichen Fortbildung liegen; jedenfalls war sein Aufenthalt zu Hildesheim vom entschiedensten Einfluss auf seine ganze nachherige Richtung als Baukünstler. Auf Wittings Veranlassung kam er 1822 nach Göttingen, wo ihn vornehmlich die archäologischen Collegia Ottfried Müllers anzogen, dessen ganz besonderes Wohlwollen er erwarb und welches später in Freundschaft überging. Ende 1823 kam Andreae nach Karlsruhe in die Schule des Oberbaudirectors Weinbrenner; nach dessen Tode begab er sich nach Darmstadt, wo ihn sein Landsmann Moller in seinen Studien äusserst förderte. Nachdem er noch Reisen durchs südliche Deutschland, namentlich am Rheine, gemacht, schlug er 1826 seine Stätte in Hannover auf, wo er 1829 zum Stadtbaumeister ernannt ward. Als seine Bauten sind anzuführen: das städtische Krankenhaus (1829—31); ein Gebäude für die Stadtcommandatur (1832), das später von anderer Hand erweitert und zur Caserne gemacht ward; ein Lagerhaus auf dem Packhofe (1839); der Anfang eines Neubaues des Stockhauses, zunächst der die Gefängnisse enthaltende Theil (1839); eine neue Hauptwache (1840); der Ausbau und theilweise Neubau einer ganz ausgebrannten spitzbogigen Kirche zu Eimbeck (1841), welcher Bau rein in Sandstein und sauber und sorgfältig bearbeiteten Ziegeln ausgeführt ward, wodurch Andreae sich das Verdienst erwarb, den Anfang zu einer tüchtigern Durchbildung und zur Wiederaufnahme der früher in Norddeutschland auf so hoher Stufe gestandenen Ziegelbauten gemacht zu haben. Andreae führte auch die Festbauten zum Empfange der Königin 1837 und zum Empfange der Kronprinzessin 1843 in Hannover aus. Ausser wiederholten Reisen durch Deutschland machte er 1838 auch eine nach Italien. Andreae hat sich nicht nur als praktischer Architect erprobt, sondern auch Manches, namentlich Architecturen, gemalt, selbst radirt und lithographirt. Auch machte er Versuche in der Sculptur. Sein Monogramm ist:

Andreakirche zu Ravenna. — Sie ist ein Bau des Bischofs Petrus Chrysologus und ward nur sehr einfach mit Säulen von Nussbaumholze errichtet. Bacchini nennt den jüngern Petrus Chrysologus am Ende des 5. Jahrh. als Erbauer. Im 6. Jahrh. fand sie durch Bischof Maximianus eine prächtige Erneuerung. Durch Justinian nach Constantinopel berufen, erbat sich Maximian von diesem Kaiser den Leichnam des Apostels Andreas, der dort sein Grab hatte. Der Bischof bat umsonst, erhielt aber die Vergünstigung, eine Nacht durch im Gebete neben dem Leichnam zubringen zu dürfen. Hier ergriff den Bischof eine solche Andacht, dass er im heiligen Eifer sich am Bart des Apostels vergriff und ihn abschnitt, um mindestens, da man ihm nicht den ganzen Körper vergönnte, die Haare des Heiligen als Reliquie nach Ravenna zu bringen. In Folge davon erhielt die ravennatische Andreakirche durch diesen Bischof

ihre herrliche Ausschmückung; er bestimmte sich selbst in ihr seinen Ruheplatz neben der Bartreliquie. Statt der ältern Säulen von Nussbaumholz, die sein Vorgänger Petrus angeordnet hatte, errichtete Maximianus prachtvollere von prokonnesischem Marmor. Im 16. Jahrh. fand Leander Alberti diese Kirche noch erhalten und zählte die neun Säulen zu jeder Seite des Hauptschiffs zu den Hauptsehenswürdigkeiten Ravenna's. Aus diesen achtzehn Säulen erregten besonders zwei einander gegenüberstehende seine Bewunderung. Sie waren von Natur weiss und roth gestreift; besonders herrlich waren ihre Kapitäle, deren äussere Verzierungen die Täuschung gaben, als befänden sie sich ganz isolirt vom Kerne.

Andreani, Andrea (Andriani, Andriam, Andreasi oder Andresi sind bekannte Varianten desselben Namens) steht in der Reihe der vorzüglichsten alten Holzschneidekünstler und ward 1560 zu Mantua geboren. Er kam der Clairobscurmanier Hugo da Carpi's ausserordentlich nah und seine Holzschnitte imitiren die Malerei so stark, wie selbst der Grabstichel nicht nachzumachen vermag. Andreani wird freilich nachgesagt, dass er eine Menge von Hugo da Carpi, Niccolo da Vicenza und Antonio da Trenta geschnittener Blätter aufgekauft, der Originalzeichen beraubt und mit seinem eignen Namen und Monogramme signirt habe. Dass er tüchtige Zeichner benutzte, geht aus der Erzählung hervor, dass er durch seinen Landsmann, den Maler Bernardo Malpizzi, den berühmten Triumph Cäsars nach Mantegna sich zeichnen liess und wohl selbst beim Schneiden des Blatts unterstützt ward. Genug; in der Kunstgeschichte lebt Andreani als „der kleine Albrecht Dürer" fort, und der Mantuaner Meister muss doch soviel eignes Kunstverdienst gehabt haben, um einen derartigen Titel davontragen zu können. Andreani's Tod wird ins Jahr 1623 gesetzt. Seine Blätter, die guten Abdrücke besonders, sind ziemlich selten; wir nennen von ihm eine Eva, die sich mit dem Feigenblatte bedeckt, und einen die Gesetztafeln zerbrechenden Moses (beide nach dem Fussboden des sieneser Domes), einen Pilatus, der seine Hände in Unschuld wäscht, nach Giov. da Bologna; den Untergang Pharao's im rothen Meere, nach Tizian; die Jungfrau mit dem Kinde, dem St. Johannes ein Vögelchen giebt, nach Ligozzi; die badenden Nymphen, nach Parmesan; das Feuer unter der Frau, nach Malpizzi; den Raub der Sabinerin, von drei verschiedenen Seiten, drei Blätter nach Giov. da Bologna; den Raub mehrerer Sabinerinnen, nach demselben Bologneser (auf 6 Blättern von vier Stöcken), und den schon oben gedachten Triumph Cäsars, nach Mantegna, in neun Blättern von vier Stöcken. Vergl. Bartsch „Kupferstichkunde." Andreani's Monogramm ist: .

Andreas, der heilige Apostel, Bruder des Petrus und einer der ersten Jünger Jesu. Er war gleich seinem Bruder ein Fischer; beide entsagten diesem Gewerbe, um nach Christi Willen nunmehr Menschenfischer zu werden. Andreas soll das Evangelium unter den Skythen, dann in Nordgriechenland und unter den Epiroten verkündet haben. Man giebt den 30. Nov. des Jahres 83 als den Tag seines Martyriums an, wo er zu Paträ in Achaja gekreuzigt wurde. Es soll dies an einem Kreuze von schräg gelegten Balken geschehen sein, daher man solche Kreuze Andreaskreuze benannt hat. In der russisch-griechischen Kirche ist Andreas der erste und Haupt-Apostel, weil er den Russen (Skythen) das Evangelium brachte und ihnen die Kirche gründete. Ihm zu Ehren stiftete Peter der Grosse 1698 den Andreasorden, der noch immer der vornehmste in Russland ist. Bei den Schottländern ist der heil. Andreas Landespatron. — Auf der aus Holz gearbeiteten Hauptthür von S. Paolo ausser den Mauern Roms, welche (ein zu Constantinopel ausgeführtes Werk des 11. Jahrh.) an der Eintrittsseite vom Vorhofe ganz mit etwa 3 Linien starken Bronzeplatten bedeckt und mit Figuren geschmückt ist, die vertieft in die Bronze gegraben und mit Silber ausgelegt sind, sieht man unter andern Vorstellungen die stehenden Figuren der 12 Apostel, deren jeder im benachbarten Felde die Darstellung seines Todes neben sich hat; darunter die St. Andreasfigur, ein Kreuz haltend, mit dem Nebenbild, wie der Apostel in der Stadt Patras gekreuzigt wird. Von Domenichino existirt ein Gemälde: die Geisselung des St. Andreas; es ward von Carlo Maratta *à l'eau-forte* wiedergegeben. Ein schöner altdeutscher Stich von Hans Sebald Beham, rechts oben mit dem Zeichen des Stechers, stellt den Andreas mit den Werkzeugen seines Martyriums dar.

Andreasi, Andrea; s. Andreani.

Andreasi, Ippolito, ein Mantuaner und Schüler des Giulio Romano, lebte von 1540—1587. In St. Andrea zu Mantua sieht man eine Annunziata von ihm. In der Kathedrale daselbst schuf er mit Theodoro Ghigi die Malereien der Kuppel.

Digitized by Google

Andreaskreuz, auch das burgundische Kreuz genannt, s. unter Art. Kreuz.

Andrechseln; s. Andrehen.

Andrehen (Bauk.) heisst einem Gegenstand einen besondern Theil andrechseln. So kann z. B. an einem sonst nur gehobelten Pilar oben ein Kopf angedreht werden.

Andreoli, Giorgio, aus Pavia gebürtig, erfand die Majolica von Gubbio und war der erste Majolicamaler. Er kam 1498 nach Gubbio, und malte namentlich Bilder auf Tischgeräthschaften, deren Rücken er die Chiffre *M. G.* oder Maestro Giorgio gab. Für die Hauskapelle der Bentivoglio's und für San Domenico zu Gubbio arbeitete er 1511 schöne Altarplatten von Majolica in Basrelief; eins dieser Altarreliefs findet sich jetzt im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. Er starb um 1552. Auch sein Sohn Vincenzio war Majolicamaler und erhielt den Namen Maestro Cencio.

Andreossy, François. — Dieser 1633 in Paris geborne und 1688 zu Castelnaudary verstorbene grosse Ingenieur und Wasserbaumeister entwarf den Plan zu dem berühmten Canale von Languedoc, den jedoch Riquet in Ausführung brachte.

Andreus, Bildhauer von Argos, soll die Siegerstatue des Lysipp zu Olympia geschaffen haben. Ihn erwähnt Pausanias VI. 16, 5.

Andrews, St., ein englischer Ort, der früher in seiner Kathedrale ein schönes gothisches Bauwerk aufwies. Leider ist von dieser 1163 erbauten Kirche wenig mehr erhalten.

Andriam oder **Andriani**; s. Andreani.

Andriessens, Jurian, 1742 in Amsterdam geboren, studirte die Kunst unter Elliger und Quinkhart, arbeitete später mit andern Meistern, wie Human etc. und kam bald bei den Künstlern als Zeichner und seiner Kenntnisse im Perspectivischen und Ornamentenfach wegen in hohe Achtung. Man kennt ihn als Maler schöner Kabinetsstücke, Landschaften und Historien. Er bildete in der Zeichnung und Malerei mehrere tüchtige Schüler, worunter sein Bruder Anton, Granjean, Kuijtenschild, Kuyper, G. J. Michaelis, Dupré, Troostwijk und H. Voogd genannt werden. Jurian Andriessens starb 1819. — Sein um vier Jahre jüngerer Bruder Anton, der sechs Jahre vor ihm starb, stand ganz besonders als Zeichner in Ansehn, und machte hierin wie nicht minder als Maler von Landschaften in Oel seinem Bruder und Lehrer die höchste Ehre.

Andrieux, Bertrand, eine Notabilität unter den Stempelschneidern, ist zu Bordeaux 1761, nach Andern 1765 geboren. Er war eines Weinhändlers Sohn und musste Graveur werden. Seine zeitigen Proben im Petschaftstechen verriethen einen künftigen Meister, und er täuschte die Hoffnung nicht. Andrieux war es, der die reine Zeichnung in diesem sehr verfallenen Kunstzweige wieder zu Ehren brachte. Gross steht Andrieux vorzüglich in seinem bis zur Unglaublichkeit gesteigerten Miniatur da. Als Münzgraveur hat er durch seine Medaille auf Napoleons Ritt über den St. Bernhard der modernen Stempelschneiderei die Krone aufgesetzt. Berühmt ist auch seine Denkmünze auf des Kaisers Vermählung mit Marie Louise, wo er die an einander geschmiegten Köpfe und einen sehr sinnreichen, zwei Donnerkeile tragenden Amor darstellte. Seine zahlreichen Arbeiten bilden zugleich die kleinen Denkmale einer grossen historischen Epoche und sind für die Numismatik von bleibender Bedeutung. Ausser seinen Medaillen hat dieser Künstler auch Reliefstahlstiche gearbeitet. Er starb 1822 in Paris.

Androbius, hellenischer Maler, stellte nach Plinius (XXXV. 11, 40) den Taucher Scyllis dar, wie dieser der Perserflotte die Anker abschnitt.

Androbulus, hellenischer Bildhauer, schuf nach Plinius' Bericht sehr preiswürdige Philosophenbilder.

Androkydes, Kunst- und Zeitgenosse von Zeuxis, war ein bedeutender Fischmaler des Alterthums und stellte jenes von Plutarch erwähnte Gemälde der Scylla her, worin seine Fische die bewundertste Partie waren. Uebrigens wird auch einer Reiterschlacht zwischen Thebanern und Spartanern von seiner Hand gedacht. Androkydes war aus Cyzikus und blühte zwischen der 95. und 100. Olympiade.

Andromache (gr. M.), Tochter des Königs Eëtion im cilicischen Theben, welcher bald, nachdem sie mit Hektor (dem ältesten Sohne des Priamos) sich vermählt hatte, bei Thebens Eroberung von Achill überfallen wurde, der sich übrigens seines Sieges nicht rühmen möchte, da er den Besiegten nicht seiner Waffen beraubte, sondern ihn in voller Rüstung verbrennen liess. Die Iliade schildert die reine heilige Liebe der jungen Gemahlin Hektors, deren Schicksal übrigens höchst tragisch war. Andromache musste den theuren Gatten von dem wüthenden Achill durch das weite Feld um Troja schleifen, ihren Sohn aber von einem Thurme herabstürzen sehen; dann warf das Loos sie in die Hände des Pyrrhos (des Sohnes ihres fürchterlichsten Fein-

des), der sie als Sklavin behandelte, und nachdem er mit ihr den Pergamos, Molossos und Pielos erzeugt, sie seinem Sklaven Helenos zutheilte, weil er inzwischen mit Hermione Hochzeit machte. Dennoch schwebte Andromache, weil sie immer noch reizend war, in Gefahr, ein Opfer der eifersüchtigen Hermione zu werden. Ihre Lage änderte sich wenig dadurch, dass Orest den Pyrrhos erschlug und seine alte Geliebte Hermione wegführte. Doch ward später Andromache befreit und ihr mit Helenos Chaonien in Epirus zum Sitz angewiesen, woselbst sie ein kleines Reich gründete. Aeneas besuchte sie dort, und fand in Helenos den Sohn des Königs von Troja, Priamos; Andromache traf er, wie sie ihrem unvergessenen Hektor ein Denkmal aus Rasen und zwei Altäre erbaut hatte und dessen Manen herrief zum leeren Grabmal, weil es nicht die Asche des theuren Geliebten umschloss. Dies Moment ist im 3. Buch der Aeneide äusserst schön geschildert. Zuletzt soll Andromache mit ihrem Sohne Pergamos nach Asien gegangen sein, wo dieser die gleichnamige Stadt gründete. Hier ward sie nach ihrem Tode vergöttert und ihr ein Heroum errichtet. — Homer hat ihren Abschied von Hektor, als dieser zum letzten Kampfe eilte, sehr rührend geschildert; Euripides erhob sie zur Hauptfigur einer Tragödie, und Polygnot stellte sie mit ihrer Halbschwester Medesikaste in einem Gemälde vor.

Andromeda (gr. M.), des Aethiopenkönigs Kefeus und der Kassiopeia Tochter, war gleich der Mutter von seltener Schönheit. Als Kassiopeia sich einst mit ihrer Tochter brüstete und Andromeda für schöner als die göttlichen Töchter des Nereus erklärte, flehten die Nereïden um Rache bei Neptun, der nun des Königs Gebiet überschwemmte und ein verderbliches Seeungeheuer aufs Land schickte. Da nun das Orakel des Ammon Befreiung von diesem Unthier verhiess, so musste Kefeus den Bitten seiner Aethiopen nachgeben und liess seine Tochter an einen Felsen schmieden, um sie dem Ungeheuer preiszugeben. Da erblickte Perseus sie aber, als er das versteinernde Gorgonenhaupt in der Hand von Besiegung der Medusa auf dem Pegasus heimkehrte. Gerührt von der Schönheit der Jungfrau, versprach Perseus, das Seeungethüm zu erlegen, wofern man ihm Andromeda zur Braut gebe. Freudig versprach dies der Vater, und der Held bestand um seine Schöne das Abenteuer. Leider hatte aber der alte König vergessen, dass er sie vorher schon dem Phineus versprochen, daher denn Perseus auf seiner Hochzeit einen gewaltigen Kampf mit Phineus bestehen musste. (Vergl. Ovids Metam. V.) Andromeda folgte nun ihrem geliebten Retter und ward nachher, zur Erinnerung an Perseus Thaten, durch Minerva unter die Sterne versetzt. Ihr Sternbild (eine Jungfrau mit ausgebreiteten Armen an einen Felsen geschmiedet) findet sich am nördlichen Himmel in der Nähe des Pegasus, Perseus, Kefeus und der Kassiopeia. — Der Maler Mengs besass einen schönen antiken Cameo mit den Figuren des Perseus und der Andromeda; er hatte ihn für 1000 Zechinen (ein Zechin ist noch etwas mehr als ein Dukaten) erstanden. Zeichnung und Arbeit an diesem Steine ist so vollkommen, als der menschliche Begriff nur denken kann. Der Held und seine Geliebte sind beide auf einem Felsen sitzend vorgestellt, und so erhoben gearbeitet, dass beinahe der ganze Umriss der Figuren von der schönsten weissen Farbe über den dunkeln Grund des Steines hervorliegt. Nach Mengs Tode erkaufte die Kaiserin Katharina von Russland diesen herrlichen Stein, und zwar um eine noch weit grössere Summe, als schon Mengs dafür aufgewandt. — Gewöhnlich wird Andromeda als unbekleidete Jungfrau, in halb liegender Stellung, mit Fesseln an Händen und Füssen dargestellt.

Andron, hellenischer Bildhauer, dessen Blüthezeit unbekannt ist. Der Archäolog Ch. Walz citirt von ihm aus Tatian's *Orat. in Gr.* das Bild einer Harmonia, der Tochter des Mars und der Venus.

Andrones. — Zwischen den beiden Peristylien, welche die Wohnhäuser der Griechen und Römer aufwiesen, waren Gänge, welche *mesaulae* hiessen, weil sie zwischen zwei Aulen lagen; „bei uns in Rom," sagt Vitruv, „werden sie *andrones* genannt."

Andronikos Kyrrhestes, ein makedonischer Baumeister, führte zu Athen den achteckigen Windthurm auf, der noch heute gesehn wird. Unter dem Kranzgesimse sieht man auf allen acht Seiten die Darstellung eines Hauptwindes in Reliefarbeit; übrigens gewahrt man an der äussern Wand noch die für eine Sonnenuhr eingehauenen Linien. Das Dach trug einst einen bronzenen Triton, der sich nach Art unserer Wetterhähne bewegte und mit der Ruthe in der Hand auf den Wind zeigte, der gerade sein Blasgeschäft übte. Im innern Thurme sind noch die Vorrichtungen einer künstlichen Wasseruhr bemerkbar, woraus geschlossen wird, dass der Thurm um oder nach jener Zeit entstand, wo Ktesibios von Alexandria unter Ptolemäus Evergetes II. Regierung die Wassertriebwerke erfand. Die minder sorgfältige Behandlung der Reliefs der Winde an diesem Thurm lässt schwerlich an die perikleische und alexandrinische Zeit denken.

Digitized by Google

Andronitis, die Männerwohnung in den Häusern der alten Griechen. Das Frauenzimmer hiess Gynäkonitis, und war vom Männerlogis gänzlich getrennt.

Andros, die nördlichste der Cykladen, südöstlich von Euböa und gleichsam die Fortsetzung dieser Insel, wegen ihres Quellenreichthums auch Hydrusia von den Alten genannt, stand sehr frühzeitig in Blüthe, in deren Folge die Colonien Akanthus und Stagira von ihr ausgingen. Sie war von Ioniern bevölkert, kam nach den Perserkriegen unter Athens Oberhoheit, stand dann unter den Makedoniern, unter dem pergamenischen König Attalus, und fiel nach dessen Tode an die Römer. Die fruchtbare Insel, jetzt Andro, hatte bedeutenden Weinbau, woraus sich der Bacchuscultus erklärt, der auf der Insel so stark florirte, dass Dionysos ihr einziger Gott und Patron war. Die mit der Insel gleichbenannte Stadt besass eine Akropolis, einen Dionysostempel und einen Hafen. Ihre Münzen führen Bacchusköpfe und bacchische Attribute.

Androsthenes, ein Athener und des Eukadmos Schüler, war nach Pausanias' Bericht der Vollender jener durch Praxias aus Athen unausgeführt gebliebenen Giebelgruppen am Apollotempel von Delphi.

Androuet du cerceau, Jacques, war in der letzten Hälfte des 16. Jahrh. als Baumeister in bedeutendem Ansehn. Er machte durch Vergünstigung des Cardinals *d'Armagnac* seine Studien in Italien und ward nach seiner Zurückkunft Hofarchitect zu Paris. Im J. 1578 übergab ihm Heinrich III. den Bau der erst 1604 durch Guillaume Marchand vollendeten Neubrücke (*Pont neuf*), und 1596 entwarf er für Heinrich IV. den Plan zum Fortbau der unter Karl dem Neunten begonnenen Tuilerien, sowie er auch die Zeichnung zum ersten Theile der grossen Gallerie machte, welche der König seinem Schlosse Louvre hinzufügen liess. Androuet scheint Hugenot gewesen zu sein, denn er schloss sich den Emigranten an und starb auf fremdem Boden, man weiss weder wo noch wann. Er gab mehrere architectonische Werke heraus; sein geschätztestes ist: *Des plus excellens Bâtimens de France, à Paris* 1576; übrigens machte er viele Zeichnungen zu Stichen und versuchte sich selbst im Kupferstich. Sein Beiname *Ducerceau* soll von dem Umstande herrühren, dass sein mit Wein handelnder Vater einen goldnen Reif auf dem Schilde führte.

An einander streichen (Bauk.) nennt man das Nebeneinanderverarbeiten zweier an ihren Kanten glatt gehobelter Bretter, indem sie ohne Nuth und Feder bleiben.

Anemulo, Vincenzo, ein sicilischer Meister, von welchem die Kreuzabnahme in St. Zita zu Palermo herrührt.

Anemurium, ein 350 Stadien von der Insel Kypern entferntes Vorgebirg, hatte eine gleichnamige Stadt, die ihre eignen Münzen schlug. Der Name hat sich im Flecken Anemur erhalten, wo man von der alten Stadt noch die Ruinen zweier Theater und eines Aquäducts sieht.

Anfahrten (Rampen, Appareillen) sind ansteigende Flächen, welche an den Sokkeln zu den Eingängen der Gebäude hinaufführen.

Anfallspunkt; s. unter Walmdach.

Anfänger (Bauk.) nennt man den ersten Tritt einer Treppe; bei hölzernen Treppen wird der Anfänger von einem ganzen Stück Eichenholze oder von Sandstein gemacht, auf welches sich die Wangen aufsetzen; dann heisst er vorzugsweise die Blockstufe.

Anfänger (Steinm.) heisst bei Gewölben und Bogen, die von Schnittsteinen gemauert werden, der erste Stein in der Ecke, womit man das Gewölbe anfängt.

Anfangsbuchstaben, gemalte, gehören zu den Eigenthümlichkeiten der alten Manuscripte. Erstaunlich ist der Reichthum und die Verschwendung der verschiedenen Verzierungen, die namentlich vom 8. Jahrh. an in der Kalligraphie angewandt wurden. Man bediente sich der Farben und der malerischen Zeichnung, um grosse Buchstaben zu bilden, durch welche man die Absätze der Reden und der Seiten markirte, die Ränder verzierte oder den Inhalt beschloss. Es hatte sich im 8. Jahrh. zu diesem Zweck eine eigene Kalligraphenschule gebildet, und zwar unter den Angelsachsen, als Ina von Wessex ihr König war. Die Anfangsbuchstaben der angelsächsischen Handschriften sind oft von sehr grossem Verhältniss, übrigens in Form und Verzierung denen in den ältesten Bibelmanuscripten von romanischer Hand nicht unähnlich. Im 11. Jahrh. kommen die Anfangsbuchstaben, oft mit bizarren Verzierungen, auf Goldgrund gemalt vor. Das Manuscript eines Gedichtes zu Ehren der Gräfin Mathildis, von Donizone von Canossa (1115), hat in den Kapitelanfängen sehr grosse Buchstaben, die theils ganz aus kleinen Figuren und Ornamenten in Gold und verschiedenen Farben bestehen, theils solche in ihrem innern Raume enthalten. Vergl. das Weitere im Art. Initialen.

Digitized by Google

Anfeuchten (Oelmalerei). — Bevor ein Gemälde wieder übermalt werden kann, sieht sich der Künstler genöthigt, auf die schon vorhandenen Oelschichten wiederholt neues Oel anzubringen. Es muss nämlich ein Mittel angewandt werden, wodurch das Untermalte in einen Zustand versetzt wird, dass die übermalenden Farben von dem Untermalten schlüpfrig und geläufig in einander vertrieben und verschmolzen werden können. Dazu gebraucht man als Anfeuchtungsmittel das Mohn- oder Nussöl, also wieder einen neuen Oelzusatz. Dies Anfeuchten ist aber insofern schädlich, als der Maler auf diesem Wege von Neuem überflüssiges Oel aufträgt, da doch das Oel — das nach Fernbachs treffendem Ausspruch ein nothwendiges Uebel in der Oelmalerei ist — so viel als möglich vermieden werden soll. So erhalten die Bilder immer mehr Oelschichten, die um so schlimmer auf die Haltbarkeit der Farben wirken, wenn vom Grunde der Leinwand aus schon zu viel oder schlechtes Oel angewandt, nachlässig gearbeitet und dann die Austrocknung bei jedesmaligem Auftragen des Grundes, und die des Gemalten, nicht ordentlich abgewartet worden ist. Daher entspringt das sogenannte Einschlagen der Farben, indem stellenweis am Gemälde matte Flecken erscheinen. Um dies nachtheilige Anfeuchten mit Oel beim Uebermalen völlig zu vermeiden, schlägt F. X. Fernbach (vergl. dessen Schrift „über Kenntniss und Behandlung der Oelfarben“ und dessen jüngstes Werk: „die Oelmalerei;“ München 1843) folgendes Verfahren vor, das er seit zwanzig Jahren mit dem grössten Erfolg in Anwendung brachte. Man nimmt auf ein halb Mass (baierisch) vom stärksten Alkohol (nämlich über geschmolzenem salzsauren Kalk abgezogenen Weingeiste) 6 Loth Gummi-Sandrak und 2 Loth Mastix, beide von bester Sorte, ferner ½ Loth Kopaivabalsam, 1½ Loth venetianischen Terpentin und 2 Loth Terpentinöl. Das alles thut man in eine geeignete Glasflasche und schüttelt es, bei öfterer Lüftung des Stöpsels, so lange (man kann es mitunter auch wieder etwas stehen lassen), bis alles aufgelöst ist, wozu indess einige Stunden erfordert werden. Wird das Schütteln unterbrochen, so dass die Materialien einen festen Bodensatz bilden, so löst sich dieses Residuum nie mehr völlig auf. Im Falle die Auflösung in späterer Zeit sich etwas verdichtet, kann wieder ein Nachguss von etwas Weingeist derselben Sorte gemacht werden. Einige Tage nach der Auflösung wird dieser Ueberzug zum Gebrauche verwendbar; übrigens kann er in wohlverschlossenen Flaschen jahrelang aufbewahrt werden, ohne dass er verdirbt. Hinsichtlich der Anwendung giebt Fernbach folgende Bemerkungen. Ist das untermalte Bild trocken und vom Staube gereinigt, so wird es stellenweis, wo man es übermalen will, mittelst eines geeignet grossen Haarpinsels einmal gleichförmig überzogen. Kann man das Bild auf einige Minuten sowohl vor als nach dem Ueberzuge an die Sonne oder an den warmen Ofen bringen, so ist dies von Vortheil, weil dadurch der Firniss, womit man das Gemälde überzieht, desto dünner läuft und derselbe so glätter und für die Uebermalung zweckdienlicher wird. An solchen Gemäldestellen, die noch nicht von wässeriger Feuchtigkeit (in Folge des Abwaschens) frei sind, entstehen nämlich durch diesen Firniss leicht weisse trübe Flecken, welche von dem durch das Wasser ausgeschiedenen Harze herkommen. Solche Flecke stehen nun aber nicht zu befürchten, falls man eben am Ofen oder an der Sonne die Gemälde erwärmt. Nach dem Trocknen kann augenblicklich darüber gemalt werden, und auf diese Weise ist denn das Anfeuchten mit Oel völlig vermieden. Es lässt sich übrigens sehr gut und angenehm darübermalen und es wird dabei nie ein Nachtheil für das Gemälde entstehen, falls der Ueberzug durch den Ansatz auf einer Stelle nicht zu dick aufgetragen wird, wovon solche Stellen glänzend erscheinen und worauf die Farben abglitschen würden. Hat man das Bild auf besagte Weise überzogen, so kann es stehen bleiben, so lang' es dem Künstler beliebt, bevor er zur Uebermalung schreitet. Jeder, der einmal gewohnt ist, auf diesen Ueberzug zu malen, wird lieber auf diesen als auf mit Oel angefeuchtete Stellen malen, weil die Farben neben einer leichten Theilbarkeit nicht einschlagen und schneller trocknen. Für sogenannte „Verlegenheitsstellen“ ist der Fernbachsche Ueberzug namentlich von grossem Werthe, indem oft ein Bild bis auf einen Punkt, z. B. bis auf eine schwarze oder rothe Stelle, auftrocknet und wegen der einzigen Stelle nicht weitergemalt werden kann. Ueberzieht man nun diese Punkte damit, so kann sofort darüber gemalt werden. Will man einen Kopf oder überhaupt ein Gemälde nach dem Uebermalen lasiren (d. h. auf dem Farbengrunde eine durchsichtige Farbe auftragen, damit die Grundfarbe durchscheint), so kann man diese Theile ebenso wieder überziehen, ohne dass man mit Oel mehr anzufeuchten braucht, jedoch soll immer wieder darüber gemalt werden.

Anfugen (Bauk.), anfügen, einen Gegenstand an einen andern stumpf anpassen. So fugt man z. B. ein Brett an das andere an, ohne sie mit Feder und Nuth zu versehen.

Angehängte Balken (Holzbauk.) sind solche, die man mittels Schraubenbolzen an einen über der Balkenlage befindlichen Träger befestet hat.

Digitized by Google

Angeli, Filippo, gebürtig aus Rom und wegen seines langen Aufenthalts zu Neapel oft „Filippo Neapolitano" genannt, war ausgezeichnet im Schlachten- und Ansichtenmalen. Er staffirte seine Prospecte mit sehr sorgfältig gearbeiteten, höchst netten Gestalten. Angeli, der 1604 in der Blüthe seines Alters starb, kam zuletzt an den Toskaner Hof, wo ihn Cosmus II. auszeichnete. Angeli war es, von dessen Auftreten in Florenz sich der neue Landschafterstyl datirte. Die Münchner Pinakothek bewahrt ein kleines Reitergefecht dieses Bataillenmeisters.

Angeli, Giambattista, lebte im 16. Jahrhundert und studirte in Venedig bei Tizian, dann unter Francesco Torbido. Er verehelichte sich mit einer Tochter des Letztern und hat seitdem den Namen „Torbido" mit dem Zusatze „del Moro" getragen. Torbido del Moro starb ziemlich jung, nachdem er die Königin der Meere und das alte Verona mit seinen Werken geschmückt hatte. Dieser Maler stach auch Manches sowohl nach eigner Invention, wie nach Tizians, Raffaels, Romano's, Parmesano's und Primaticcio's Zeichnungen. Mit Vicentino stach er nach Tizian einen Cyklus von funfzig Landschaften. Battista del Moro gab übrigens eine Judith, die den Kopf des Hauptmanns in einen Sack thut, nach Giulio Romano's Zeichnung, ferner den Knaben Moses, wie ihn des Pharao Tochter aus dem Wasser nimmt (wahrscheinlich nach eigner Erfindung), zwei Landschaften mit Thieren, eine Landschaft mit der Venus nach Tizian und einen Tod als Vogelsteller, welcher letztere des Battista Moro erheblichste Kupferarbeit sein mag. — Marcangeli, sein Sohn, behielt den väterlichen Beinamen Torbido del Moro, malte zu Verona und Rom, und starb wie sein Vater sehr früh. Dieser Marco del Moro soll einige Gemälde geschaffen haben, die man für raffaelische ansah. Marco glich auch darin seinem Vater, dass er in Kupfer stach. Es giebt von ihm Blätter nach Parmesano und Tizian, sowie mehrere nach eigner Zeichnung. — Giulio Angeli oder Giulio del Moro, des Battista Bruder, studirte ebenfalls in Venedig und wird von Zanetti durch den Titel eines gelehrten Malers geehrt. Lanzi vergleicht die drei Gekrönten des Giulio in St. Apollinare zu Venedig mit dem Paradiese des Marco in St. Bartolommeo, und findet eine anmuthige, bestimmte, wohlgeordnete Behandlung darin, die ihm beweist, dass sie in einer und derselben Schule gebildet wurden.

Angeli, Giuseppe, ein venetianischer Maler, um 1715 geboren und erst um Beginn unsers Jahrhunderts gestorben, ging aus Battista Piazetta's Schule hervor, der zu den guten Zeichnern gehörte und durch kecken Farbenauftrag, durch starke Contrastirung der Lichter und Schatten dazumal imponirte. Giuseppe trat in die Fussstapfen des Meisters, muss aber dessen Manier, nämlich in der Farbengebung, moderirt haben, denn man rühmt ihm noch Anmuth nach, die ausser Piazetta's tapferem Pinsel lag. Von seiner Hand werden zwei Altarblätter in Paduaner Kirchen bezeichnet; er malte auch Kabinetsbilder, und man preist an seinen Stücken namentlich die Figuren, die von schönem physiognomischen Ausdruck und überhaupt von braver Zeichnung sein sollen. Mehrere Stecher arbeiteten Sachen nach ihm, so L. Zucchi die Halbfiguren einer Jungfrau mit dem Christkind und eines heil. Joseph, und C. J. Kauke den kleinen Trommler.

Angelica und **Medor**, berühmtes Gemälde von Matteini. Das Bild ist namentlich durch den Stich von Raphael Morghen verbreitet.

Angelico, Fra Giovanni; s. Fiesole.

Angelini. — Dies ist der gemeinsame Name zweier Maler und eines Bildhauers. Scipione Angelini, 1661 zu Perugia geboren und bis 1729 lebend, that sich in der Blumenmalerei hervor und zauberte Blumen auf die Leinwand, die ausserordentlich täuschend von den Perlen des Thaues glänzten. Giuseppe Angelini, gleichfalls ein Peruginer, arbeitete um die Mitte des vorigen Jahrh. in Rom und war besonders mit Restituirung der abgebrochenen Theile antiker Bildwerke beschäftigt. Einen Namen gewann Giuseppe durch die Statue des grossen Piranesi, welche das Grabmonument dieses Mannes in einer der Kirchen von Malta schmückt. Ein dritter Angelini, ein gepriesener Zeichner, aber der Kritik nicht immer genügender Maler unseres Jahrhunderts, lebte oder lebt noch als Leiter der Malerakademie zu Neapel.

Angelion, altgriechischer Bildhauer, arbeitete mit Tektaios auf Bestellung der Delier eine Marmorstatue des Apoll, welcher die drei Grazien auf der Hand hatte, eine Darstellung, wovon sich noch Nachahmungen erhalten haben. Angelion und Tektaios, die stets zusammen genannt werden, lernten unter Dipönos und Skyllis. Schüler von A. und T. war Meister Kallon, der Aeginet.

Angelis, Pierre, 1685 in Dünkirchen geboren, führte sehr nette Gesellschaftsstücke, namentlich aber höchst ansprechende Landschaften aus, die er mit kleinen Figuren belebte. Die vordern Partien seiner Bilder pflegte er auch mit Früchten.

Digitized by Google

Fischen und dergleichen Specialmalereien auszuschmücken. Er führte in Allem einen freien Pinsel, der jedoch in der Färbung mitunter ins Matte spielte. Er war drei Jahre in Rom, wo seine Arbeiten die günstigste Kritik fanden, und starb 1734 in der Bretagne. — Ein Domenico de Angelis ging tüchtig gebildet aus der Schule des Römers Marco Benefial hervor, dessen vollendete Zeichnung und carraccisches Colorit auch auf Domenico einwirkten. Dieser ward Mitglied der Akademie von San Luca und starb erst in diesem Jahrhundert.

Angell, bekannter englischer Architect, ist nebst Mr. Harry als Wiederauffinder der Metopen in Selinus (Selinunt), sowie mehrerer anderweitiger Ueberbleibsel von bemalten Sculpturwerken, zu besonderem Namen gekommen. Diese merkwürdige Entdeckung veranlasste sein zu London publicirtes Werk über die metopischen Sculpturen.

Angellini, Tito, Bildhauer, lebt zu Neapel, wo er Statuen für die neue Kirche Franc. di Paula und die sitzende Statue einer Sappho schuf.

Angelo, Giovanni, ein sicilischer Bildhauer, von dem die 12 Altäre der zwölf Apostel in den Abseiten der Kathedrale zu Messina herrühren. Sein Hauptwerk ist aber der grosse Brunnen daselbst, den er 1547 vollendete. Die Sculpturen daran zeigen zu oberst Orion auf einem Sockel von vier Knaben gehalten; vier Nymphen halten das oberste Becken, vier Tritonen das zweite; unter diesen sieht man im untern Becken vier Sirenen. Die Flüsse: Tiber, Ebro, Cumano und Nil sind am Rande des grossen Beckens vorgestellt, dessen Aussenseite mit vielen seltsamen Menschen- und Thiergestalten und mit Reliefs geschmückt ist, die in Beziehung zum Element stehen, das hier Erquickung spendet. Letztere stellen die Liebe des Cumano und einer Nymphe, Acis und Polyfem, Aktäon, Narciss, Zeus und Europen, Pegasus und die kastalische Quelle, Phryxus und Helle, Dädalus und Ikarus dar; ausserdem sieht man in den Medaillons und Rahmen: die Bekränzung des Cumano, der Messina mit Wasser versorgt; die Fruchtbarkeit des Nil; Venus und Galathea; Venus und Amor; die Wölfin mit Romulus und Remus; Neptun und Ebro mit den Trophäen Karls V., dazu Amor, Arion, Neptun und Aeolus.

Angelo, Michel; s. Buonarroti.

Angelolatrie, Anbetung der Engel. Es ist dies ein um so merkwürdigerer Auswuchs des christlichen Cultus, da die Engel, falls sie nicht als göttliche Boten figuriren, selbst nur für anbetende Wesen gelten und „diese anbeten" fast nichts anderes heisst, als die Anbetenden anbeten.

Angelologie, die Lehre von Entstehung und Wesen der Engel, worüber die alten Kirchenväter so vieles geschrieben haben. Mit tiefem Humor ist diese Materie vom Dr. Mises (Prof. Fechner) in dessen Schriftchen: „Vergleichende Anatomie der Engel" behandelt worden.

Angeloni, Giovanni und Vincenzio, — ein in der Wachsmalerei ausgezeichnetes Künstlerpaar, das in der letzten Hälfte des vor. Jahrhunderts arbeitete. Sie lieferten der russischen Kaiserin ein vollständiges Bilderkabinet nach den berühmten Logen im Vatican. Diese mit Wachsfarben ausgeführten Gemälde sollen ausser dem schönen Glanze auch ein richtiges Zusammenspiel in den Farbentönen bekunden.

Angelsächsische Bauart. — Schon früh hatte England, als es die Römer zu ihrer Provinz (*Britannia romana*) machten, seine Cultur empfangen und stand auch nachher noch immer mit Italien in Verbindung, so dass die ersten Kirchen Englands die altchristliche Basilikenform annahmen. Diese erste Zeit des Rundbogenstyls in England wird in Bezug auf die damals dort herrschenden Volksstämme der Angeln und Sachsen die Periode des angelsächsischen Styls genannt. Leider sind die sehr zahlreichen, zum Theil sehr prachtvollen Bauten, welche vornehmlich im 7. und 8. Jahrh. bei den Angelsachsen entstanden, grösstentheils in den verheerenden, die alte Blüthe des Landes zerstörenden Dänenkriegen untergegangen, während auch die übriggebliebenen Denkmale von angelsächsischer Architectur meist vor den normännischen Neubauten weichen mussten. Man weiss nur so viel von jener Bauart, dass sie der römischen Bauweise, namentlich im Kirchenbaue, sich anschloss und dass die Basilikenform auch hier vorherrschte, obschon dabei mehrfache Eigenthümlichkeiten der Anlage hervortraten. Noch erhalten ist die Kathedrale zu Ely, ein ansehnliches Gebäude vom J. 673 nach Chr. Die glänzende Kathedrale von Hexham in Northumberland, laut J. Bentham's *historical remarks on the saxon churches* (in dessen „*Essays on gothic architecture*") im Jahre 674 erbaut, nach Andern erst durch den heil. Wilfried im 9. Jahrh., soll ziemlich deutlich eine Anlage erkennen lassen, welche der von San Vitale zu Ravenna entspricht. Die gegen 675 entstandene Kirche zu Abbendon, nicht mehr vorhanden, soll schon mit zwei Tribunen versehen gewesen

Digitized by Google

sein. Von der Peterskirche zu York, die nach einem Brande von 741 an umgebaut und 780 vollendet wurde, glaubt man, dass ihre Anlage gleich dem Hexhamer Dome nach der ravennatischen Vitalskirche gemacht worden sei. Als angelsächsische Bauten nennt man noch den neuerdings leider grösstentheils abgebrannten Tower in London, die Kirchen zu Istey und Raynham, die Glasgower Kathedrale mit einer Krypta, und mehrere Burgen in Schottland und Wales, von denen sich noch viele Ruinen vorfinden, die jedoch nur theilweis untersucht und bekannt geworden sind. Die Kathedrale von Peterborough, ein grosses prächtiges Bauwerk, stellt sich in einem Uebergangsstyle vom Angelsächsischen zum Normännischen heraus. Ein Beispiel von Wiederaufnahme der angelsächsischen Bauart in grossartiger und reicher Ausprägung bietet die 1500 erbaute Kapelle zu Cambridge dar, welche mit vier Eckthürmen geschmückt und noch ziemlich erhalten ist. Man erkennt aus den wenigen Bauresten aus der Zeit der Angelsachsen, dass die altchristliche, von der heidnischen Basilika ausgehende Architectur sich hier mit gewissen Eigenthümlichkeiten in der besondern Behandlung verband, welche wohl als der erste Beginn der romanischen Bauweise betrachtet werden könnten. Darauf leiten die Miniaturen hin, welche sich in den angelsächsischen Manuscripten des 7. und der nächsten Jahrhunderte erhalten haben. In diesen Handschriftenbildern erscheinen die Gestalten der altchristlichen Kunst auf zwar rohe, aber eigenthümliche und consequent durchgebildete Weise umgewandelt, sowie auch die Ornamentformen hier eigenthümlich gezeichnet sind; man findet ein kunstvoll in einander geschlungenes Geriemsel und phantastische Thierformation, und zwar dies alles in scharfer und feiner Zeichnung und greller Colorirung. In solcher Art ist auch die Behandlung der Architecturen, welche die Blättereinfassung abgeben, denn die Kapitäle und Säulenbasen sind oft völlig aus dergleichen phantastischen Thierfiguren componirt. „Ohne Zweifel," sagt Kugler, dessen Ansicht wir hier adoptiren, „wird eine solche Weise der Decoration nicht vereinzelt nur bei diesen bildlichen Darstellungen der Architectur, sondern auch bei den wirklichen Bauwerken angewandt worden sein; es erinnert aber diese ganze Behandlungsweise ziemlich deutlich an jene Ornamentik, welche an den spätern Denkmalen des nordeuropäischen, namentlich des germanischen Alterthums sichtbar sind, und wir haben sie unbedingt als den ersten Versuch zu betrachten, den nationellen Sinn auch bei den aus der Fremde herübergetragenen Formen geltend zu machen." — Lesern, die sich noch näher über die Baukunst bei den Angelsachsen orientiren wollen, empfehlen wir Abels sächsische Alterthümer in England und Britton's *architectural antiquities of Great Britain*.

Angeluccio — war ein Zeit- und Kunstgenosse des Lotharingers Claude Gelée (*Claude Lorrain*), dessen tüchtigster Schüler neben van der Werft er gewesen sein soll. Es ist bei dem Lobe, das ihm Kunsthistoriker streuen, zu verwundern, dass keine Arbeit genannt, sondern nur gesagt wird, dass er zu früh gestorben sei. Wir können wenigstens die Notiz geben, dass in der (1822 zu Dessau versteigerten) von Hill'schen Sammlung, die zuvor einem Prinzen von Anhalt-Dessau gehörte, sich ein *in tela* gemaltes Landschaftsstück von Angeluccio vorfand. Es misst 13½ Zoll Höhe, 16½ Z. Breite, und stellt eine Landschaft mit hohen Felsenmassen dar, auf welchen sich Buschwerk und verfallene antike Gebäude befinden; im Vordergrund zeigt sich ein Wasser mit einigen Badenden. Der jetzige Besitzer ist uns unbekannt.

Angelus; so wird oft Angeluccio (s. dies. Art.) benannt.

Angelus, Sanct, war ein beschaulicher Karmeliter, dessen Tod ins Jahr 1225 fällt. Es sollen ihm während der Predigt Lilien und Rosen aus dem Munde gefallen sein. Diesen figürlichen Ausdruck der Legende griff die Kunst auf, welche nun dem Heiligen Lilien attribuirte.

Angemessen nennt man alles an einer Sache, das mit dem Wesen derselben genau übereinkommt und ihm dadurch eigen wird; so ist ein angemessener Ausdruck der, in welchem alle Worte so gewählt werden, wie sie sich zum Wesen schicken, ein angemessenes Kunstwerk das, welches den Charakter des darzustellenden Gegenstandes genau wiedergiebt. Das Angemessene ist sonach ein Hauptcharakter des Kunstwerks, und also ein Gegenstand, worauf der Künstler nicht genug Fleiss verwenden kann, wenn er nicht irgendwie in das Gebiet des Anstössigen und Ungereimten überstreifen will. Es ist ein Ergebniss grossen Scharfsinnes und feinen Gefühls und darum giebt es dem Kunstwerke auch erst die hohe Kunstschönheit, da der Geist nie gesättigt wird, feine Uebereinstimmungen zu bemerken.

Angenehm, was unsere Sinne gern annehmen, was ihnen genehm ist, d. i. nach Kant, was auf unsern sinnlichen Organismus wohlthuend wirkt, und demselben schmeichelt. Unterschieden ist das Angenehme von dem Schönen dadurch, dass dort

Digitized by Google

die Sinnlichkeit entscheidet, hier das Vernunftgesetz. Daher kommt es auch, dass je nach der verschiedenen Organisation einzelner Individuen, die Urtheile derselben über das Angenehme verschieden sind. Der Charakter des Angenehmen speciell in den zeichnenden Künsten besteht darin, dass unsere Sinne dadurch leicht beschäftigt und unserer Seele sanfte Rührungen und ruhig begehrende Gefühle zugeführt werden. Der Künstler bewirkt dieses Angenehme durch die Wahl von Stoffen, die unsere Phantasie spielend aufregen, durch natürliche und leichte Stellungen und Bewegungen der einzelnen Figuren und durch ein gefälliges Colorit. Hierdurch ist natürlich alles Affectirte und Manierirte verbannt, da dieses nur unangenehme Eindrücke zurücklassen würde.

Angermayer (Angermeyer), Albert, war äusserst glücklich in naturgetreuer Darstellung von Vögeln, Insekten und Blumen. Die k. bair. Gallerie zeigt ein Paar Holzmalereien von ihm, worauf mehrere Arten todter Vögel dargestellt sind; auch besitzt die Münchner Gallerie zwei kleine Blumen- und Fruchtstücke auf Holz. Albert war 1674 in Böhmen geboren und starb 1740 zu Prag.

Angermünde, eine preussische Stadt mit einer gothischen Kirche, die zu den bemerkenswerthesten Backsteinbauten gehört.

Angerona (röm. M.), die Göttin der Angst und Besorgniss, welche diese Gemüthszustände erregt, aber auch davon befreit. Sie wurde mit verbundenem oder versiegeltem Munde dargestellt; eine solche Bildsäule stand zu Rom im Tempel der Wollust, daher wohl Angerona hier vielmehr eine Göttin der Verschwiegenheit und der geheimen Liebesfreuden bedeutete. Auch ward sie mit dem Finger auf dem Munde gebildet und als Schutzgöttin Roms angesehn, welche mit diesem an den Mund gelegten Finger jeglichem Römer Stillschweigen über den geheimen Namen der Stadt auferlegte. (Nach Niebuhr war Quiritium der heilige Geheimname Roms.) Der Angerona feierte man am 21. December ein Fest, welches *Angeronalia* hiess und wobei ihr die Pontifices ein Opfer im Tempel der Volupia brachten. Merkwürdig bleibt, dass die Göttin der Angst zugleich zu einer Mitpatronin der ausgelassensten Lust gemacht ward.

Angers (Angres), Stadt in Frankreich, besitzt eine sehr alte Kirche des Heil. Martin aus dem 9. Jahrh., in deren Baue man den römischen Basilikenstyl in einfachster Anwendung findet. Die Kirche *Saint Maurice* daselbst datirt aus dem Anfange des 13. Jahrh. und ist im altgothischen Style erbaut.

Anghiari, Stadt in Toscana; in der Hauptkirche daselbst befindet sich ein schönes Abendmahl von Giov. Antonio Sogliani, einem Schüler des Lorenzo di Credi.

Angiessen, bei gegossenen Gegenständen einen Theil mit einem andern durch einen und denselben Guss hervorbringen. So kann z. B. das Kapitäl an der Säule „angegossen" sein. Dann nennt man aber auch angiessen, einen Theil an einem zu giessenden Gegenstande dadurch befestigen, dass man denselben in die Form legt und von der flüssigen Masse so umfassen lässt, dass er beim Erhärten derselben festsitzt.

Angitia (italische M.), die Würgerin, eine Göttin der Marser und Marrubier, welche den Fucinersee umwohnten. Sie empfing davon ihren Namen, dass sie durch Zaubersänge die Schlangen erwürgte. Uebrigens soll sie den Gebrauch schädlicher Kräuter und Heilmittel gegen Gifte gelehrt haben. Ihr war ein Hain (*silva Angitia*) auf dem Gebiete der Marser zwischen Alba und dem See Fucinus geheiligt.

Angora; s. Ancyra.

Angoulême, Stadt im Departement der Charente, mit einer Kathedrale. Die Façade ist bunt und phantastisch mit Halbsäulen und Arkaden bedeckt, doch spricht sich im Detail ein feineres Gefühl aus.

Anguinum. — Es existirt ein antiker Carneol (früher in der Sammlung des Baron Stosch, unter Nr. 1426), welcher zwei wider einander gerichtete Schlangen zeigt, auf deren Schwänzen man eine Art Kranz oder Kamm erhoben bemerkt. Ihr Rachen ist offen, als zischten sie; dabei ist ihr Blick auf eine Art Ei geheftet, welches, von ihrem Schaum und Geifer gebildet, aus der Luft zu Boden fällt. Dies ist das mystische Ei der alten Druiden, dessen Plinius unter dem Namen „*anguinum*" gedenkt. Wer es in der Luft, eh' es zu Boden fiel, auffing, musste sich zu Pferd in vollem Gallop davonmachen, denn die Schlangen verfolgten ihn, bis sie durch einen Fluss, der ihnen den Weg abschnitt, aufgehalten wurden. Die gallischen Priester schrieben diesem Ei wunderbare Wirkungen zu, und Kaiser Claudius liess einen römischen Ritter einzig darum, weil dieser ein solches Ei in seinem Busen trug, tödten, in der Hoffnung, mittels desselben einen Prozess, den er in Rom hatte, zu gewinnen. Man glaubt die Handlung vom Auffangen dieses Eies auf keltischen Denkmalen in der Kathedrale von Paris zu sehen. Vielleicht ist dieses *anguinum*, das von den Druiden

Digitized by Google

so gepriesen war, aus Phönizien oder Aegypten gekommen, wo man das Ei als den Ursprung aller Dinge betrachtete und dasselbe als aus dem Mund einer Schlange kommend darstellte. Laut Plutarch ward in der Theologie der Alten das Ei für früher als die Zeit und als der Urkeim aller Dinge angesehen.

Angussola, Sofonisba, — auch Anguscivola, Anguisciola oder Angosciola genannt, — ist zwischen 1530—35 zu Cremona geboren und machte, eine Seltene ihres Geschlechts, als Malerin sich berühmt. Sie war eine Schülerin Bernardino Campi's und wendete sich dem Bildniss zu. Ihr hoher Ruf, den sie in diesem Zweige erwarb, vermochte Philipp II. von Spanien, sie 1559 nach Madrid einzuladen, wo sie ausser dem König und seiner Gemahlin auch den Infanten Don Karlos porträtiren, und zwar mit einer Luchshaut bekleidet darstellen musste; eine Arbeit, die ihr so ausgezeichnet glückte und so täuschend treffend war, dass ihr der Infant selbst einen 1500 Piaster werthen Diamant verehrte. Auch die Königin zeichnete sie aus, indem sie von jener zur Privatlehrerin im Miniaturmalen gewählt ward. Damals befand sich ein sicilianischer Edelmann, ein Herr von Moncada, am spanischen Hofe, der die Malerin liebgewann und sie endlich auch vom König zur Gemahlin erhielt. Sie zogen nun nach Palermo, wo Sofonisba bis zum Ableben ihres Gemahls blieb. Hierauf heirathete sie den genuesischen Patrizier Orazio Lomellini, so dass sie fortan in Genua lebte, wo sie hochbetagt um 1620 starb, nachdem sie seit ihrem 67. Jahre das Missgeschick der Blindheit ertragen, die durch ihren zu unermüdlichen Kunstfleiss veranlasst ward. Das Lomellinische Haus war durch sie eine Versammlungsstätte für alle in Genua arbeitenden künstlerischen Kräfte geworden, es war auch der Anhaltspunkt für Gentileschi, Roncalli, Procaccini, und man erzählt selbst von Vandyk, dass er die Wirthin dieses Hauses von Kunst wegen besucht habe. Noch bewahrt das Haus Lomellini zu Genua unter anderm ihr Selbstporträt, wovon ein zweites Original sich in der Gallerie zu Florenz befindet. Sofonisba muss sich sehr häufig selbst conterfeit, d. h. viel frauliche Eitelkeit besessen haben, denn auch die Wiener Gallerie besitzt ihr Bild, wo sie ein Buch hält; sie hat sich *in legno* gemalt und darunter gesetzt: *Sophonisba Anguscola se ipsam pinxit.* Die Leuchtenbergsche Sammlung zeigt ein lebensgrosses Kniestück von ihr, die Königin von Zypern vorstellend. — Ihre fünf Schwestern, Anna, Elena, Europa, Lucia und Minerva, waren sammt und sonders auch Malerinnen.

Anguyer, François und Michel, brüderliches Bildhauerpaar von Eu. François, aus Simon Guillains Schule, schuf die Grabmäler des Connetable von Montmorency, des Cardinals de Berulle, des Grosspriors de Souvré bei St. Johann von Lateran und des Herzogs von Rohan bei den Cölestinern. Michel Anguyer, aus derselben Schule, lieferte das Grabmal der Herzogin von Longueville bei den Cölestinern, die bronzene Vase im Versailler Garten und mehrere Götterstatuen. (Vergl. *d'Argensville: Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande Ville en peinture, sculpture etc. 2. ed.* 1752.) Michel, 1614 geboren, starb 1686.

Anhausen, ein an der Brenz im Schwäbischen befindlich gewesenes Kloster, das 1125 im byzantinischen Style erbaut, doch leider nachmals gänzlich zerstört wurde.

Anichini, Lodovico, ein Ferrarese und Gemmenschneider, der zu Venedig um 1550 bewunderte Arbeiten dieser Art fertigte.

Anineta oder Anineton, eine Stadt des alten Lydiens, schlug Münzen mit der Aufschrift *Ἀνινηταίων*. In spätern Zeiten war sie Sitz eines Bischofs.

Anio, der ältere Name eines Nebenflusses der Tiber. Jetzt heisst der Anio „Teverone," auch „l'Aniene." Berühmt ist die Brücke über denselben, die noch aus Römerzeiten herrührt. Sie wurde unter Narses 565 nach Chr. restaurirt und ist noch ziemlich erhalten. — Der Anio vetus, eine im Jahre 272 vor Chr. zu Rom angelegte Wasserleitung, existirt wenigstens in etlichen Resten. Dieser Aquäduct, der älteste nach der *aqua Appia* und von Manlius Curius Dentatus angelegt, kam von Tibur meist unter der Erde, in einer Länge von 42,000 Schritten oder 8 geograph. Meilen.

Anippe (gr. M.), eine sehr schöne Nymphe, Tochter des Nilos und Geliebte des Meergottes, der ihr in Gestalt einer Perle nahte, die sie in ihren Busen steckte und wovon sie befruchtet ward.

Aniptopoden (gr. M.), Männer mit ungewaschenen Füssen. So hiessen die Priester, welche die sprechende Eiche zu Dodona bestiegen, um aus ihrem Wipfel das Orakel zu geben. Diese Orakelpfaffen hiessen auch Hippopoden (Pferdfüssige).

Anisimoff, ein russischer Maler, zeichnete sich in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts im Genre aus. Man kennt von ihm herrlich behandelte Volksstücke.

Digitized b

Anjou, König René von; s. René.

Anjou, Robert von, genannt der Weise, war ein Enkel Karls von Anjou, des Ersten dieses Namens. Er starb als König von Neapel im Jahre 1340, und zu seinem Gedächtniss wurde in der Kirche des Klosters *Santa Chiara*, welches er und seine Gemahlin Sancia von Aragon zu Neapel gegründet hatten, ein Mausoleum im germanischen Style und von sehr beträchtlichem Umfange errichtet. Dies Denkmal ist ein Werk des Masuccio, des Zweiten dieses Namens, eines Neapler Bildhauers und Architecten, der zu den Geschicktesten seiner Zeit gehörte. Robert von Anjou ist hier unter zwei Gestalten dargestellt; an dem untern Theile des sculpirten Denkmals erscheint er liegend und im Kleid eines Franciskanermönchs, oben aber sieht man ihn sitzend, mit der Krone auf dem Haupte, dem Scepter in der Hand, und bekleidet mit dem königlichen Mantel. Auf dem Sockel steht die Inschrift mit beliebtem Mönchsreim: *Cernite Robertum regem virtute refertum.* — Eine der Silbermünzen, die König Robert bei seinem Regierungsantritte schlagen liess, stellt ihn auf dem Avers vor, wie er auf zwei Löwen sitzt, die Krone auf dem Haupt, Reichsapfel und Scepter in Händen, mit der Umschrift: *Robertus Dei gratia Jerusalemae et Siciliae rex.* Auf dem Revers sieht man das Kreuz von Frankreich mit Lilien besetzt und mit der Inschrift: *Honor regis judicium diligit.*

Anka, ein fabelhafter Vogel von ungeheurer Grösse, der in den Sagen der Orientalen spielt. Er ist mit Vernunft und Sprache begabt, hat sein Nest auf der höchsten Spitze des Kaff (Kaukasus) und war schon vor Adams Zeiten. Bei den Persern heisst er Simorg und im Talmud lautet sein Name Jukneh.

Ankäus (Ankaios) war ein Sohn Neptuns und der Vater des Agapenor. Er nahm Theil am Argonautenzuge, wo er nach Tiphys Tode den Steuermann machte. Dann betheiligte er sich bei der kalydonischen Eberjagd, wo er vom Hauer getödtet ward. Andere erzählen sein Ende, wie folgt. Ankäus sei ein Freund des Landbaues gewesen und habe viel Reben gepflanzt. Da habe ihm aber sein Diener gesagt, dass der Pflanzer sterben werde, bevor er von seinem Gewächse gekostet. Nun habe Ankäus eine reife Traube genommen, den Saft in einen Becher laufen lassen und zum Diener gerufen: Siehe da meinen Wein im Becher! Als nun der Diener meinte: es könne sich noch viel zwischen dem Bechernehmen und dem Trinken ereignen, kam, kaum dass dieser ausgeredet, die Schreckenspost, dass ein Eber die Felder verheere, worauf Ankäus, den Becher stehen lassend, sogleich gegen das Schwein auszog, von diesem aber tödtlich getroffen ward. —

Anker der Alten, ἄγκυρα, *ancora*. In allerfrühester Zeit bediente man sich zum Festhalten der Fahrzeuge schwerer Sandsäcke oder mit Steinen gefüllter Körbe, die man an Stricken hinabliess. Dann bediente man sich ganz einfach eines grossen Steins dazu, und so war der Anker der Argonauten beschaffen, welche Bewandtniss es auch eine Zeitlang mit den Ankern der Aegypter hatte. Neben den steinernen Ankern, die erst nach und nach Form bekamen, führte man auch hölzerne, die man mit Blei ausgoss oder mit Steinen beschwerte. Aus Plutarchs Bericht von den Schifffahrten der Tyrrhener oder Pelasger, die diese von der Insel Lemnos nach Kreta hin unternahmen, erhellt, dass damals die Ankerform schon erfunden war, wenigstens der Anker mit Einem Zahne, den man ὄνυξ nannte; Plinius aber sagt geradezu, dass ein Tyrrhener Eupalamus den einarmigen und zwar eisernen Anker erfunden habe, welche Ehre man übrigens auch dem König Midas zuschreibt. Die Vervollkommnung des Ankers durch Zufügung eines zweiten Armes oder Zahnes, wodurch Einrichtung und Gebrauch der alten Anker (mit Ausnahme des jetzt üblichen Querholzes) ganz mit den unsern übereinkommen, soll ein Verdienst des Skythen Anacharsis sein. Von mehreren Ankern, die man am Bord zu haben pflegte, war der grösste der Nothanker, den man den „heiligen" nannte. — Die einen Anker krönende Victorie, auf einer Münze des Königs Seleukus, ward sonst als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, die den Sieg verschafft, angesehen, bis man auf die Erklärung kam, dass Seleukus mit einem Maale geboren worden, das die Gestalt eines Ankers gehabt, und dass dies Zeichen nach diesem König auch von den übrigen Seleukiden zur Bezeichnung ihrer Abkunft auf die Münzen gesetzt worden sei.

Anker ist das Symbol der Gelassenheit und Standhaftigkeit, der Geduld und der Hoffnung, in religiöser Beziehung Symbol der Glaubensstärke, dann auch ein Symbol der Schifffahrt und des Handels. Unter den Heiligen, die den Anker zum Attribut bekommen, sind namentlich Clemens von Rom und Nicolaus von Bari anzuführen. Der heil. Papst Clemens, der im Jahre 80 sein Martyrium erlitt, erhält den Anker entweder, weil er an einen solchen gebunden ins Meer geworfen ward, oder weil in einem angeblichen Briefe des Apostels Petrus dem Heiligen aufgetragen ward, das Schiff

Digitized by Google

der Kirche in den Hafen zu steuern. Nicolaus von Bari dagegen, dessen Martyrium ins Jahr 209 fällt, erhält den Anker als Patron der Schiffer, denen er auf ihr Anrufen erschien und die er glücklich in den Hafen geleitete.

Anker (Bauk.) nennt man die starken eisernen Schienen oder Stangen, die zum Zusammenhalten des Holz- und Mauerwerks angewandt werden. Es giebt dreierlei Ankerarten; zuerst sind die Zuganker oder Stichanker zu nennen, welche die Seitenausweichung der Mauern, Gewölbe und Dächer verhindern sollen; sie haben am einen Ende eine Oehse, in die ein eiserner Stab oder Schliesse getrieben wird; am andern Ende nagelt man sie entweder auf die Balken an (was man anankern nennt), wobei dann die Oehse an der äussern Mauerseite angebracht ist und der Anker durch die Mauer hindurch bis auf die Balken reicht, oder sie haben wie bei Gewölben zwei Oehsen mit Schliessen, die sich unmittelbar an der äussern und innern Mauerseite befinden. Ferner die Traganker; diese sichern die Decken und Gewölbe gegen den Einsturz und haben am einen Ende eine Warze, die sogenannte Ankerwarze, am andern aber eine Schraube mit Schraubenmutter. Drittens kommen die Ankerbalken in Betracht; es sind solche Balken, die beim Holzwerke den nämlichen Dienst, wie die Zuganker beim Mauerwerke, verrichten müssen und darnach bearbeitet werden. Die als Anker dienenden Balken versieht man auch mit eisernen Ankern.

Anker, Johann, der „Meister mit dem Schabeisen" genannt, gehört zu denjenigen Künstlern, über deren Leben das tiefste Dunkel herrscht. Nach Bryan soll er ein Deutscher gewesen sein, etwa 1500 gelebt und vielleicht bei Israel van Mecken studirt haben, und was derlei Vermuthungen mehr sind. Johann Anker kommt auch als „Meister Zwoll mit der Weberschütze" (*le Maitre à la navette*) vor, und wird für einen Niederländer aus der Stadt Zwoll gehalten. Nach Ottley's *History of engraving* wenigstens hat dieser Meister im Schwarzkunstfache sehr wahrscheinlich daselbst gearbeitet. Er fügte oft noch die Chiffre *J. A.* oder *J A M* zu dem Schabeisenzeichen, und zeichnet auch *Zwt* oder voller *Zwott.* Die Chiffrirung *J A M* könnte indess leicht durch *Israel a Mecken* gedeutet werden, was diesem eine Menge Blätter zurückerwürbe, die unter Ankers Namen gehen. Sind der Meister des Schabeisens und Zwott mit der Weberschütze nicht zwei verschiedene Meister, so muss unserm Anker auch der von Bartsch angeführte Kupferstich Zwott's: „Christus am Kreuz zwischen den Schächern" und eine eben so alte, altniederländische Federzeichnung: „der Schächer am Kreuz" angehören.

Ankerbalken heisst sowohl ein Balken, der zur Verankerung dient, als auch einer, der mit eisernen Ankern versehen ist.

Anklam, Stadt in Pommern, besitzt in zwei Kirchen, der Nikolai- und der Marienkirche, einige interessante Arbeiten der Holzschneidekunst, in der erstern einen naiv und spielend gehaltenen Hochaltar, in der zweiten einen Altar, die heilige Familie mit Zartheit und Würde, in den Beiwerken selbst mit phantastischem Humor, darstellend.

Anlage, im Gegensatz der Ausführung und Ausarbeitung, ist die Verfertigung des ersten Entwurfs zu einer Sache; in den Künsten die Darstellung der wesentlichsten Theile eines Werkes, wodurch es im Ganzen bestimmt wird und nach deren Vollendung nichts Wichtiges mehr hinzugesetzt werden darf. Die Anlage eines Kunstwerks ist die Seele desselben. Ist die Anlage gerathen, so kann ein Werk, welches ausserdem schlecht gearbeitet ist, dennoch von Werth sein, ein Werk aber, mit flüchtiger, charakterloser, ausgeflickter Anlage, obgleich verbrämt mit den schönsten, fleissig gearbeitetsten Details, wird stets ein Machwerk sein, nie aber ein Kunstwerk, denn einzelne Schönheiten können nie den Grundfehler des Ganzen, den Fehler in der Anlage verdecken. Daher ist dem Künstler nichts mehr anzurathen, als mit der grössten Anstrengung des Geistes die Anlage, als den wichtigsten Theil seines Werks, zu vollenden und nie eher an die Ausführung zu gehen, bis alles, wodurch das Ganze charakterisirt wird, also das Ganze mit seinen Haupttheilen, in derselben verzeichnet ist. Doch reicht dazu weder ein mittelmässiger Geist, noch blosses Talent aus, es gehört ein Genie dazu, denn um eine Anlage zu machen, wie sie sein soll, erfordert man die geistige Umfassung eines in sich abgeschlossenen Ganzen, und darin ist eben das Genie erkennbar.

Anlass, in der Kunstsprache dasselbe, was Motiv besagt.

Anlauf (Bauk.) heisst der ausgebogene Theil, der zwei gerade Glieder verbindet, wovon das untere weiter als das obere hervortritt. Der Gebrauch des Anlaufs so wie des Ablaufs (s. d. Art.) bezweckt, zwei äusserste Glieder eines Körpers als wesentlich zu demselben gehörig und ihn begrenzend darzustellen, z. B. an einer Säule, wo das untere Glied des Obersaums gegen den Schaft abläuft, und der Untersaum gegen ihn

anläuft, wodurch nun beide, Ober- und Untersaum, genau mit dem Schafte verbunden sind, und nicht isolirt etwa als über ihm liegende Platten erscheinen. Bei Gliedern und Theilen eines Gebälks, die keine genaue Verbindung mit einander haben, wie Unterbalken und Fries, Fries und Kranz, ist die Anwendung des Ab- und Anlaufs eine verfehlte. Der Anlauf hiess bei den Alten Apothesis, dagegen der Ablauf Apophygis.

Anlaufen nennt man in baulicher Beziehung, wenn ein Gegenstand an einen andern sich anschliesst, ohne einen merklichen Winkel zu bilden. So läuft z. B. der Aufschiebling an den Sparren an. Ferner nennt man es „anlaufen," wenn Bauhölzer, die nicht dem gehörigen Luftzuge ausgesetzt sind, im ersten Stadium ihres Verderbens die blaue Farbe bekommen.

Anlegen heisst in baulicher Beziehung: eine Anlage machen, worunter man zunächst die Einrichtung (Anordnung) versteht, die man einem einzelnen Bau oder mehreren zusammenhängenden Bauten, einzelnen Gehöften wie ganzen Strassen und Stadtvierteln giebt.

Anlegen (Malerei), die Grundfarben eines Gemäldes auftragen, die nachher bei dem Ausarbeiten wieder von andern Farben bedeckt werden. Das Anlegen ist ein Haupttheil des Malens, da ein einziger Fehler darin oft die Vollkommenheit des Colorits unerreichbar macht, denn eine gute Haltung und harmonische Verfliessung der Schatten und Lichter beruht lediglich auf dem Anlegen. Die besten Mittel, sich von der guten Vereinigung von Licht und Schatten in den angelegten Stellen zu überzeugen, sind, dass man dieselben durch eine dünne Hornscheibe, oder auch etwas aus der Ferne betrachtet.

Anmuth. — Unsere Sprache bietet uns die Wörter: Reiz, Anmuth, Lieblichkeit, Liebreiz, Holdseligkeit als eine Stufenfolge von Ausdrücken verwandter Empfindungen dar, deren die eine sich über die andere erhebt. Reiz scheint das generische Wort zu sein, die übrigen Wörter drücken besondere Arten desselben aus. Nur das Schöne kann reizend sein, das Schöne wird aber reizend, wenn es nicht blos das Vergnügen der Contemplation erregt, sondern zugleich auch eine schwärmerische Begier, sich innig mit ihm zu vereinigen, es seiner Phantasie zu fortdauerndem Genusse zu übergeben. Anmuth und Lieblichkeit sind von Liebreiz und Holdseligkeit dadurch unterschieden, dass jene auch von leblosen und thierischen Wesen, diese blos von Menschen und höhern Wesen gebraucht werden können, jene ein durch die Auffassung einer Form erregtes, angenehmes Lebensgefühl, diese ein höheres mit der Sittlichkeit nahe verwandtes Gefühl ausdrücken, jene in Werken der Kunst, in der Anordnung und Manier, diese im Ausdrucke ihren Grund haben. Ich kann einer Flur, der Gestalt eines Thieres Anmuth, Lieblichkeit zueignen, ich kann in einer Behandlung des Helldunkels, des Colorits Anmuth, Lieblichkeit finden, immer drücke ich damit aus, dass eine gewisse Form mich unmittelbar in den Zustand eines lebhaften, harmonischen und sanften Spiels der Lebensgeister versetzt. Die Anmuth hat mehr den Charakter der Lebhaftigkeit, als die Lieblichkeit; die Lieblichkeit mehr den Charakter der Sanftmuth als die Anmuth. Liebreiz ist nur demjenigen Geschlechte eigen, welches unserer Leidenschaft den Beinamen des Schönen verdankt, und zwar ihm nur in der Blüthe des Lebens eigen. Liebreiz begleitet bei diesem Geschlechte den Ausdruck der Liebe und athmet aus jenen zauberischen Mienen und Bewegungen, in welchen der Ausdruck der Liebe mit dem einer unschuldvollen Begier, die Liebe zu verbergen, frei und natürlich verknüpft ist; der Liebreiz steht auf einem so feinen Punkte zwischen der Offenheit der Unschuld und der schamhaften Zurückhaltung der Unschuld, dass das geringste Uebergewicht auf einer von beiden Seiten sie sogleich vernichtet. Nur darin besteht der Zauber des Liebreizes, dass wir von dem schönen Momente überrascht werden, wie Unschuld Neigung verrathen und auch verhüllen möchte. Dieses schöne Moment vermag kein Studium zu erkünsteln, die Natur hat sich den Ausdruck davon vorbehalten und jede, die ihr dies Geheimniss ablernen will, findet sich bald gestraft, indem sie statt des Liebreizes nur eine fade Ziererei annimmt. Der Liebreiz ist daher für den Künstler eine der schwersten Klippen und zumal für den bildenden, der nur von dem Genie und der Begeisterung erwarten kann, dass Werke von ihm Liebreiz athmen. Die Holdseligkeit zuletzt ist nur überirdischen, idealischen weiblichen Gestalten eigen, sie ist der Ausdruck vollendeter Reinheit der Seele, erhabener, allumfassender Liebe und Sympathie gegen niedere Wesen, bei welchem man sich zugleich gestimmt fühlt, sich zutrauensvoll anzunähern und demüthig zurückzuziehen. — Was im Besondern die Anmuth betrifft, so kann allein die Naivetät, die auch in der Natur die Anmuth verleiht, dieselbe in der Kunst hervorbringen. Sehr wenige Künstler haben sie erreicht, denn durch das geringste Bestreben sie zu suchen, verliert man sie. Als Maler der Anmuth können Correggio

Digitized by Google

und Franz Albani genannt werden, der erste mehr in Bezug auf die Ausführung, der zweite in Bezug auf die Stellungen und Bewegungen der Figuren. Auch die Deutschen können Maler der Anmuth aufweisen, wie z. B. der unvergleichliche Martin Schongauer unter solche zu zählen ist. Blicken wir auf die statuarische Kunst, so bietet sich aus dem Alterthume das vornehmste Beispiel von plastischer Anmuth in der mediceischen Venus dar, der besten Copie, die sich von der knidischen Aphrodite des Praxiteles erhalten hat. Uebrigens können einzelne Werke der Neuern, wie Dannekker's Ariadne, Tenerani's Venus mit dem ihr den Dorn ausziehenden Amor u. a. m. ebenfalls als Schöpfungen gelten, in welchen die Anmuth ihren Triumph feiert.

Anna, Baldassare d', war nach Lanzi ein geborner Niederländer und blühte um 1600 zu Venedig. Als Schüler Leonardo Corona's zählt er völlig zur Venediger Schule. Er gilt für einen guten Nachahmer seines Palma nacheifernden, aber noch mehr sich an Tintoretto haltenden Lehrers. Baldassar, der Einiges meisterhaft malte, blieb zwar in etlichen Stücken von eigner Erfindung in der Servitenkirche und anderwärts hinsichtlich der Wahl der Formen hinter Corona zurück, stand aber, was Weichheit und Kraft des Helldunkels betrifft, zuweilen über dem Meister.

Anna von England, eine Prinzessin unter den Malerinnen, war 1709 zu Hannover geboren und die Gemahlin Wilhelms von Oranien-Nassau, nach dessen Ableben sie die Regentschaft ausübte. Sie starb 1759. Mehrere ihrer in fürstlicher Musse ausgeführten Oelgemälde sind im Haag zu finden.

Anna, die Kaiserin, Gemahlin Rudolphs von Habsburg, hat ihr Grabmal im Basler Münster. Eine gut lithographirte Abbildung des Monuments, von Guise aus Kassel, findet man in der „Beschreibung des Münsters und seiner Merkwürdigkeiten in Basel" (bei Hasler das. 1842).

Anna Perenna (röm. M.), eine Gottheit, welcher zu Ehren im alten Rom an jedem 15. März ein grosses Frühlingsfest gefeiert ward. Ovid beschreibt dasselbe in seinen Fasten (III, 523 ff.) mit den lebhaftesten Farben, und erzählt dabei, dass Anna, die Schwester der Dido, nach mancherlei Schicksalen nach Italien floh und bei Aeneas freundliche Aufnahme fand. Da sei aber Lavinia's Eifersucht erwacht, und Anna habe sich in Folge der Warnung, die sie von der ihr bei Nacht erschienenen Dido erhielt, in den Fluss Numicius gestürzt, als dessen Nymphe sie dann unter dem Namen *Anna Perenna* Verehrung erhalten. Auch theilt der Dichter die andere Sage mit, wonach bei der Flucht des römischen Volks auf den heiligen Berg die Nahrungsmittel ausgingen, doch zum Glück sei eine alte Frau, Namens Anna, aus einer nahen Ortschaft täglich mit Lebensmitteln gekommen und ihr daher nach der Rückkehr des Volks in die Stadt ein Heiligthum errichtet worden. Creuzer hält diese Anna für die Personification des neuen Jahrs, nämlich des Mondjahrs; ihr Frühlingsfest lasse sie als Spenderin der Jahresfrüchte und als Nährmutter des Volks erscheinen.

Anna, die Heilige und Mutter der Maria, wird entweder vorgestellt, wie sie die heil. Jungfrau als Kind vor sich oder noch kleiner neben sich hat, oder wie sie Marien sammt dem Christkind auf dem Arme trägt. Auf alten Miniaturen erscheinen häufig Anna und Joachim zusammen, wie sie die heil. Jungfrau als Kind in den Tempel bringen, wo diese vom Hohenpriester Zacharias aufgenommen und bis zu ihrem 12. Jahre von einem Engel gepflegt wird. Von Rubens existirt ein Gemälde: St. Anna mit der kindlichen Jungfrau, auch die Erziehung der Jungfrau benannt, welches Bild von Schelte a Bolswert gestochen ward.

Annaberg, Stadt im sächs. Erzgebirge, früher bedeutende Bergstadt, jetzt eine der wichtigsten Manufacturstädte, besitzt in der St. Annakirche ein ansehnliches altdeutsches Gebäude, zu welchem am 25. April 1499 in Gegenwart Herzog Georgs des Bärtigen (des nachherigen Gegners der Reformation) der Grund gelegt ward. 1507 war der Grund, 1512 die Mauer bis zum Sims beendigt, 1520 brachte der Meister, Erasmus Jakob von Schweinfurt, das Gewölbe zusammen, und 1525 am Tage vor Michaelis stand die ganze Kirche fertig da. Das Aeussere ist ziemlich einfach und verliert noch durch die spätere Form des sich über dem Haupteingange erhebenden Thurms, der an die Stelle des alten, 1604 abgebrannten getreten ist; das Innere aber macht durch Schönheit der Verhältnisse, wie durch den Reichthum an bildnerischem Schmuck, einen überraschend befriedigenden Eindruck. Zwölf schlanke Pfeiler tragen und trennen die drei gleich hohen Schiffe. Die Grate der Gewölbe, die von Kragsteinen mit bemalten menschlichen Köpfen ausgehen, bilden in der Mitte der Gewölbe zierliche sechsseitige Sterne, deren Mittelpunkte mit den in Stein gehauenen Königen von Juda und Israel, und mit den Wappen der Haupttheilnehmer des Baues geschmückt sind. Das Hauptschiff hat die doppelte Breite der Nebenschiffe, alle drei aber enden in abgerundeten Chorkapellen, deren jede drei Fenster hat. Vor diesen

Digitized b

befinden sich zwei Arme des Kreuzes von ähnlicher Form und gleichfalls mit drei Fenstern. Die Länge der Kirche beträgt 220, die Breite in den nur wenig vorspringenden Armen des Kreuzes 96, und die Höhe der Gewölbe 72 Fuss. Das Eigenthümlichste, was diese Kirche aufweist, sind die 100 Vorstellungen in erhobner Arbeit, welche die Brüstung der an den Wänden mit vorspringenden Erkern umlaufenden Emporen schmücken. Diese Reliefs, in denen ein derber deutscher Humor gefunden wird, wurden von den Steinmetzen Theophilus Ehrenfried, Jakob Helwig und Franz von Magdeburg ausgeführt und bieten wohl den reichsten Cyklus von biblischen Bildern dar, der von deutscher Plastik bekannt ist. Die Höhe der Reliefs beträgt etwa 4, die Breite derselben etwa 3 Fuss. Von Hans von Kalba und Balthasar Müller wurden diese Reliefs 1522 gemalt, 1524 illuminirt und mit Gold überzogen. Im Jahre 1688 ward Bemalung und Vergoldung erneuert, 1835 aber Alles bronzirt mit Ausnahme der vergoldeten Gewänder. Gedachte Reliefs sind dem Wesentlichen nach Steinsculpturen, woran nur manche besonders abstehende Theile aus Stuck angesetzt sind. Von denselben Händen rühren auch die fünf Reliefs der Kanzel her, wo sich zugleich das in Stein gehauene, schöne Stadtwappen angebracht findet, welches die heil. Anna mit der Maria und dem Christkind auf dem Arme, als Halter zwei Bergleute und unten zwei sich kreuzende Hammer zeigt. Erwähnung verdient ferner die Thür der alten, 1522 beendigten Sakristei. Die in den Verhältnissen sehr glückliche Architectur derselben enthält ein sehr harmonisch verbundenes Gemisch gothischer und antiker Motive. Ueber dem von zwei zierlichen gewundenen Säulen getragenen horizontalen Sturz befindet sich eine halbkreisförmige Lunette, deren Zwickel wieder von gut profilirten Gesimsen umgeben werden. Die Kapitäle, Basen, Ornamente des Frieses und der Archivolte, die hübsch erfundenen und sich nicht wiederholenden Rosetten an den Pfosten und unter dem Sturz sind im italienischen Geschmacke des 16. Jahrh. und von sehr scharfer, zierlicher Ausführung. Die eigentlichen Sculpturen davon sind dagegen in altdeutscher Weise. Der Styl dieser, gleich der ganzen Thür in Stein ausgeführten Reliefs, ist brav zu nennen. Noch bedeutender an Umfang und wichtiger durch ihre Sculpturen ist die Thür der St. Annakirche, welche die goldne Pforte heisst und früher zur Kirche eines Franciskanerklosters gehörte. Innerhalb eines gothischen Bogens, von der späten gedrückten und geschweiften Form, ist die Dreieinigkeit vorgestellt, wo Gott Vater den gekreuzigten Sohn vor sich hält und neun verehrende Engel dabei sind. Ausserhalb des Bogens sieht man zwei Engel mit den Leidenswerkzeugen, und in den Zwickeln einen Heiligen und eine Frau, welche emporflehen und von trefflicher Erfindung sind. Auf dem horizontalen Gesims, das über der Thür in der ganzen Breite hinläuft, erinnern die ruhenden Statuen Adams und Eva's in der Grossheit der Motive an Buonarroti; sehr edel sind auch die zu Seiten stehenden Figuren des Moses und Johannes. Noch höher wird das Ganze vom Pelikan, der die Jungen mit seinem Blute nährt, gekrönt. Der gleichfalls ganz aus Sculpturen bestehende stattliche Hochaltar ist ein Werk des Meisters Adolf Dowher, eines Augsburger Bildhauers. Dieser Altar stellt in Rundwerken den Stammbaum Christi vor; die Sculpturen sind sämmtlich aus Solenhofer Kalkstein gearbeitet und auf einem Grund von röthlichem Marmor aufgesetzt. Der im J. 1556 aus der Cistercienserkirche zu Grünhain hieher versetzte Taufstein ist seiner Form nach die Nachahmung eines Baumstammes. Am Bauch des Gefässes sind drei Engel mit Spruchzetteln, die in Röcken und Kappen ein komisches Ansehn haben; die Randfiguren sind Holzschnitzwerk, das Gefäss selbst aber ist von Stein. (Nach Dr. G. F. Waagen: Kunstwerke und Künstler in Deutschland', B. I.)

Annaburg, ein Städtchen im Torgauer Kreise (im preussischen Regierungsbezirke Merseburg). Bemerkenswerth ist das durch Anna, Gemahlin des sächsischen Kurfürsten August, 1572—75 erbaute Schloss, das seit 1762 für ein Militärknabenerziehungsinstitut eingerichtet ist. Die dasige Kirche zählt zu den Bauten im altdeutschen Styl.

Annan (ind. M.), ein gelehrter Schüler des Buddha, der mit einem gleichberühmten und gelehrten Freunde die buddhistischen Religions- und Moralgesetze in ein Buch zusammentrug, welches das „Buch schöner Blumen" (Foki Kio) genannt wird. Die Bilder von diesen beiden Weisen sieht man in den buddhistischen Tempeln stets neben dem Bilde des Buddha aufgestellt.

Annenberg, ein Berg bei Schöningen im braunschweigischen Amte Helmstädt, welcher einen heidnischen Opferaltar trägt. Die Abergläubischen unter dem Volk sehen dort, wie auf dem Brocken, die Geister der Vorältern ihre nächtlichen Reihentänze halten.

Annenkirche zu Nicäa in Kleinasien, ein noch erhaltenes ächt byzantinisches Gebäude, welches im 8. Jahrh., zur Zeit des zweiten in dieser Stadt gehaltenen Con-

Digitized by Google

cils, entstand. Agincourt giebt den Grundriss dieser Kirche auf Taf. XXV. der Architecturen, Nr. 45.

Anni. — Die jetzt verödete Stadt Anni wurde anfangs des 6. Jahrh. gebaut und blieb mehrere Hundert Jahre lang die Hauptstadt Armeniens. Sie fiel mehrmals in die Hände wilder Eroberer, die im Mittelalter den Orient überzogen, und erfuhr die grausamste Behandlung von ihnen. Die alten Schriftsteller erzählen, dass bei der Einnahme Anni's durch Alp Arslan das Gemetzel so gross war, dass die Strassen durch die Leichen versperrt und der Fluss vom Blut der Erschlagenen geröthet war. Die verlassenen Kirchen erinnern den Reisenden daran, dass eine mächtige christliche Nation hier unter den wiederholten Angriffen der barbarischen Stämme Asiens, der erbittertsten Feinde der Cultur und des Christenthums, unterging. Wir theilen aus Capitän Wilbraham's Schilderung der armenischen Königsstadt Folgendes mit. Oberhalb des Thorwegs sind einige merkwürdige Figuren ausgehauen; Mauern und Thürme sind aus unregelmässigen, mit Mörtel verbundenen Steinmassen aufgeführt, die äussern Seiten aber bestehen aus wohlbehauenen Sandsteinblöcken. Das heilige Symbol der Christenheit tritt dem Reisenden an mehreren Orten entgegen. Mächtige Blöcke von blutrothem Stein, in das Mauerwerk der Thürme eingefügt, bilden riesenhafte Kreuze, welche der zerstörenden Hand der Moslemen Trotz boten. Die einzigen Gebäude, die noch stehen, sind die christlichen Kirchen, eine türkische Moschee, mehrere Bäder und ein Palast, der die Residenz der letzten armenischen Könige war. Alle diese zeugen von vielem Glanz und architectonischer Schönheit; die erhabene Arbeit an den Bögen ist ungemein reich. Indess wird dem Beschauer der Ruinen von Anni klar, dass nur diese öffentlichen Gebäude in solchem massiven Massstabe erbaut worden und dagegen die Privatgebäude stets sehr unbedeutend gewesen sein mögen. Die Löcher im Boden und die Haufen loser Steine, die über die ganze Fläche der Stadt zerstreut sind, lassen vermuthen, dass einst die Wohnungen so ziemlich der Art waren, wie jetzt. Ueberhaupt bemerkte Wilbraham auf seiner dortigen Reise, dass, während die Dörfer sich kaum über das Niveau des Bodens erheben, die Kirchen sehr massive, in grossen Entfernungen sichtbare Gebäude waren. Er fand zu Anni eine ungeheure Menge von Inschriften, theils in türkischer, grössern Theils aber in armenischer Sprache. In den Kirchen erkannte er genau dieselbe Bauart, wie die zu Etschmiadsin; einige davon erschienen noch vollkommen erhalten. In einer derselben sind die Mauern mit rohen Zeichnungen bedeckt, worin man zum Theil noch biblische Gegenstände erkennt, während die meisten übrigen Vorstellungen sich auf die Wunder St. Gregors und anderer armenischer Kalenderheiligen beziehen. Von der Neigung der orientalischen Christen, ihre Kirchen auf möglichst unzugänglichen Stellen zu erbauen, findet man zu Anni ein merkwürdiges Beispiel. Auf einem schmalen Felsenrücken, der auf drei Seiten vom Arpatschai bespült wird, steht eine kleine Kapelle, die nur auf einem kleinen gefährlichen Fusspfade erreichbar ist. Nach der Sage ward sie von einer durch Frömmigkeit und Schönheit gleich ausgezeichneten Tochter eines alten armenischen Königs erbaut, welche den grössten Theil ihrer Tage in diesem einsamen Orte zubrachte.

Anninga (grönländ. M.), der personificirte Mond und Bruder der Malina oder der Sonne. Wie alle übrigen Götter der Grönländer, waren auch diese Beiden einst Menschen. Anninga verliebte sich in seine schöne Schwester, löschte, um ihr unerkannt beizukommen, bei den oft mit seinen Freunden veranstalteten Spielen alle Lampen aus, und suchte dann die Malina zur Umarmung auf. Letztere aber, um ihren Liebhaber ausfindig zu machen, schwärzte sich einst die Haare mit Russ und fuhr damit dem sie Umfangenden über das Gesicht und den schönen weissen Rennthierpelz; dann aus der Hütte hinauseilend zündete sie Moos an, und da ihr Anninga nachlief, so entdeckte sie den Geschwärzten, musste aber vor ihm entfliehen, als er ihr Miene zur Fortsetzung seiner Umarmungen machte. Das brennende Moos beleuchtete ihren Pfad, und ein Büschel davon, welchen Anninga sich anzündete, um ihr zu folgen, verlöschte bald, so dass er nur bei ihrem eigenen Lichte ihr nachkam, daher der Mond auch ein schwächeres Licht hat, weil er es sich erst von der Sonne erborgt. Malina flog auf der Flucht vor Anninga zum Himmel auf und ward nun zur Sonne, während ihr Liebhaber, sie stets umkreisend, zum Monde ward. Von seiner Leidenschaft gequält, vergisst Anninga Essen und Trinken, wird mager (letztes Viertel), bis er ganz verschwindet (Neumond), dann geht er auf den Seehundsfang und kommt darauf, durch Nahrung etwas gestärkt, wieder zurück (erstes Viertel); er erstarkt nun zusehends und steht endlich in all seiner Schönheit und Fettigkeit da (Vollmond). Seine Flecken sind die Striche vom Russ, die ihm Malina aufs Gesicht und auf den weissen Seehundspelz gemacht hat. Das Aufglühen seines Moosbüschels, das nicht

Digitized by Google

brennt, aber auch nicht gänzlich erlischt, bewirkt, dass er bisweilen einen Anflug von glühender Röthe zeigt.

Annona (röm. M.), die Göttin des Jahresertrags, wurde um Segen und wohlfeile Preise der Naturalien angerufen und daher häufig zu Seiten der Ceres vorgestellt. Die Annona erhält dieselben Attribute, die man der Ceres giebt, nämlich Füllhorn, Sichel, Korngarben, Fruchtschiffe u. s. w.

Annuli, die Ringe am Echinus, ursprünglich wohl Metallreifen um das hölzerne Kapitäl.

Annulus (röm. Archäol.). — Den Gebrauch der Ringe erhielten die Römer von den Sabinern oder von den Etruskern, und zwar schon frühzeitig, wie die Ringe der alten Statuen des Numa und des Servius Tullius beweisen. Der Annulus war damals ein einfacher eiserner Reif mit einem in das Metall eingegrabenen Zeichen zum Siegeln, später trug man goldne Ringe mit kostbaren Edelsteinen und Gemmen. Erst führte man nur Einen Ring an der Hand, vorzüglich am linken Goldfinger, wie Numa und Tullius das Beispiel geben; später führte man mehrere, ja an beiden Händen und an mehreren Fingern, mit einziger Ausnahme des Mittelfingers; auch wechselte man mit Sommer- und Winterringen. Die so geschätzten Gemmen waren theils mit Brustbildern von Ahnen, Freunden, Kaisern, Göttern, theils mit der Vorstellung eines Ereignisses oder Symbols geschmückt. Sulla hatte Jugurtha's Gefangennehmung, Pompejus drei Trophäen, August eine Sphinx, dann Alexander den Gr. und zuletzt sein eignes Bild darauf, wie nachher viele Kaiser ebenfalls ihr Porträt auf den Gemmen führten. Unter Kaiser Claudius war das Führen von Kaiserbildern auf den Gemmen verboten. Es ward ein ungeheurer Luxus mit Gemmenbildern getrieben, wobei die ursprüngliche Bestimmung der Ringe fast vergessen ward, indem letztere eben nur meist als Schmuck, auch von den Frauen, angewandt wurden, während sie einst nur dazu dienten, zu siegeln, und zugleich ein Unterscheidungszeichen der Stände abzugeben. Die Altbürger von Rom trugen nur eiserne Ringe, was nachmals zur Erinnerung an jene Zeit auch die Triumphatoren und Senatoren thaten; letztere mussten indess, wurden sie als öffentliche Gesandte abgeschickt, als Legitimationszeichen den goldnen Ring tragen, der wahrscheinlich das Staatssiegel enthielt. Allmälig erst ward der goldne Ring die gemeinsame Auszeichnung für die Senatoren; später trugen ihn die Ritter so gut wie die Senatoren und Magistratspersonen. Die Plebejer hatten Ringe von Eisen, und nur solche, die im Kriege sich hervorthaten oder sich im Frieden grosses Verdienst erwarben, erhielten vom Magistrat das Recht des goldnen Ringes, wodurch sie Ritter wurden, falls sie das ehrenhalber dazu erforderliche Vermögen besassen. Während in der republikanischen Zeit Roms nur Senatoren, Ritter, Magistratspersonen von gleichem Range (Quästoren, Militärtribunen u. s. w.) und die wegen Verdienst in den Ritterstand Erhobenen den goldnen Ring trugen, ward der Gebrauch des letztern in der Kaiserzeit viel allgemeiner, ja einige Kaiser beschenkten oft Freigelassene damit, namentlich die Aerzte darunter. Severus und Aurelian erlaubten sogar ihren sämmtlichen Soldaten, den goldnen Ring anzuthun. War dieser Ring unter den ersten Kaisern immer noch ein Zeichen des Ritterthums, so ward er später ein Zeichen für Alle, die ein öffentliches Amt bekleiden durften und auch wohl Ritter werden konnten, wenn sie das nöthige Vermögen von mindestens 400,000 Sesterzien hatten. In den späten Zeiten, etwa bis auf Justinian, bedienten sich die Freigebornen des goldnen, die Freigelassenen des silbernen und die Sklaven des eisernen Ringes. Justinian aber ertheilte allen Bürgern (Freigebornen und Freigelassenen) das Recht des goldnen Rings (*jus annuli aurei*). Der Ringgebrauch zum Siegeln war mannigfach; man siegelte damit sowohl Briefe, als Schuldverschreibungen, Zeugnisse und alle Arten Verträge. Oft diente das Siegel statt der Handschrift, falls einer nicht schreiben konnte. Der Siegelring diente ferner als Pfand, als Erkennungszeichen und Beglaubigungssymbol (z. B. nach vorhergegangenen Verabredungen). So diente auch der kaiserliche Siegelring, wie ihn Agrippa und Mäcenas als erste Minister führten, als Autorisation. Um ihren Ring waren die Kaiser so besorgt, dass sie besondere Ringbewahrer anstellten, woher das noch heute in grossen europäischen Staaten florirende Amt der Siegelbewahrer stammt. Die Römer kannten übrigens auch den Verlobungsring; eigenthümlich aber erscheint bei ihnen das Ablegen des Ringes, wenn Trauer eintrat.

Annulus. — Unter Katholiken ist diese lateinische Bezeichnung für den goldnen Ring gebräuchlich, welchen der Bischof bei seiner Weihe erhält und in allen Amtsverrichtungen am Ringfinger der Rechten trägt.

Annunciaten, die „Frauen von der Verkündung", ein von Johanna von Valois, Tochter Ludwigs XI. von Frankreich, am 8. Oct. 1502 gestifteter Orden. Die Tracht der Annunciaten besteht in einem grauen Rocke mit scharlachenem Skapulier; in

Digitized by Google

einem blauen langen Staatsrocke (Cimare) und weissem Mantel, der unter die weisse Wimpel geht; die Aermel sind weit; vor der Stirn ist ein weisses Mützchen oder Tuch sichtbar; sie führen eine weisse Gürtelschnur, einen schwarzen Weihel, und tragen ein Medaillon mit dem Leiden Christi an einem Bande auf der Brust.

Anogon (gr. M.), ein Sohn des Kastor und der Hilaira oder Hilaria, der Tochter des Leukippos. Letztere ward nämlich mit ihrer Schwester Phöbe von den Dioskuren entführt; die dritte Schwester Manto fiel dem Apoll zu. Während Kastor den Anogon erzeugte, gebar Phöbe dem Pollux den Mnasinos. Anogon und Mnasinos hatten als Söhne der Dioskuren gewöhnlich ihre Bildsäulen mit in den Tempeln ihrer Väter.

Anokchos, ein griechischer Heros, war der Sohn des Adamantes von Tarent, und siegte mehrmals zu Delphi über alle Preisbewerber, daher er noch bei Lebzeiten durch Marmorstatuen und nach seinem Tode durch ein Heroum geehrt ward.

Anonymos (gr. M.), d. h. der Namenlose, war ein Autochthon, ein Sohn der Erde, und zwar von ungeheurer, furchtbarer Gestalt. Er bewarb sich mit seinen gleichgestalteten Gefährten um die Gunst der Juno, wurde aber von der Göttin mit Verachtung zurückgewiesen, worauf er sich derselben mit seinen Helfershelfern durch einen Gewaltstreich versicherte. Da kam Herkules dazu, der von der Göttin so vielfach geschmäht worden war; der Starke aber übte ein Werk der Grossmuth und befreite die Juno aus den Händen der gewaltigen Erdensöhne. Desto unedler benahm sich die Göttin, die ihrem Retter damit dankte, dass sie ihn wahnsinnig machte, in welchem Zustande Herkules seine eigenen Kinder erschoss.

Anordnung. 1) In der Baukunst. Die architectonische Anordnung bezieht sich sowohl auf die äussere Form und Lage eines Gebäudes, als auch auf das Verhältniss und die Verbindung der einzelnen darin enthaltenen Räume. Nächst Kenntniss der Construction ist das Wesentlichste, was vom Architecten zu verlangen ist, eine zweckmässige Anordnung. Diese zu treffen, muss der Baumeister sich eine genaue Kenntniss vom Orte, auf dem er bauen will oder soll, und vom Zweck des Gebäudes verschaffen. Hieraus wird er abnehmen, in wie viele Haupttheile und Geschosse dasselbe zerfallen muss, wie die verschiedenen Räume in den verschiedenen Etagen zu vertheilen sind, wo die Treppen, Corridore und andere Verbindungen angelegt werden müssen, u. s. w. Je verschiedener hier die aufgestellten Bedingungen sind, desto weniger lassen sich bestimmte Regeln für die Anordnung geben, welche letztere aber stets einen Prüfstein für den Architecten abgiebt. Bei jeder zweckmässigen Anlage muss nicht allein der Grundriss Berücksichtigung finden, sondern es müssen auch dieser und die Façade sich gegenseitig bedingen. Wo dies nicht geschieht, wird man Bauwerke sehen, wo entweder der symmetrischen Façade alle Symmetrie der einzelnen Zimmer und die innere Bequemlichkeit aufgeopfert ist, oder wo, wenn der Architect nur dem Zwecke folgte, dem Grundrisse eine völlig unsymmetrische Façade angepasst erscheint. — 2) In der Malerei und Plastik. Erfindung und Anordnung sind die Grundlagen jeder Composition. Gleichwie in der Baukunst ist die Anordnung in Malerei und Bildhauerei das dem Charakter und der Zweckmässigkeit eines Ganzen entsprechende Zusammenstellen und Aneinanderreihen seiner Theile. Die Anordnung (Disposition) bezieht sich ganz eigentlich auf die Form, in welcher der erfundene und organisch entwickelte Inhalt zu eigenthümlicher, charakteristischer Anschaulichkeit oder zu individueller Erscheinung ausgebildet werden muss. Die Forderung kunstgerechter Anordnung gilt aber nicht nur überhaupt der Gesammtheit der darzustellenden Gegenstände, sondern sie gilt auch allem Speciellen, den Gruppen wie den Einzelfiguren, der Lage wie dem Gegensatz der Glieder an denselben; ja in der Malerei kommt dazu noch die Vertheilung der Farben, die Anlage von Licht und Schatten, was alles seine eigenste kunstgerechte Anordnung heischt, um so mehr, da gerade Licht, Schatten und Farbengebung die Seele aller Malerei sind. — Tizian empfahl das Studium der Traube als des einfachsten Schema's einer natürlich-schönen Anordnung, und es spricht immer für die Genialität des Künstlers, wenn er das scheinbar Reichste und Ueberdrängte auf einen solchen fasslichen Ausdruck zurückzuführen und auch in seinen prägnanteren Werken durchblicken zu lassen weiss. Das Charakteristische der Anordnung muss Einheit in der Mannigfaltigkeit sein. Alles Mannigfaltige in einer Einheit steht aber in dreifachem Verhältniss zu einander, entweder als Grund zur Folge und als Ursache zur Wirkung, oder als Mittel zum Zweck, oder als Theil zum Theil oder zum Ganzen. Die Gesetze der Anordnung sind daher die Gesetze der Causalität, Zweckmässigkeit und Proportion. In jedem schönen Kunstwerke muss ein durchgreifender Gedanke, eine Hauptidee sein, worunter sich alles Uebrige unterordnet. In dieser Unterordnung giebt sich das Gesetz der Causalität zu erkennen, und insofern heisst das Anordnen in der Kunst meist so viel als „motiviren," d. h. alles so anlegen, dass Eins aus dem Andern folgend erscheint. Dann sind aber auch die

Digitize

Bedingungen der Zeit und des Raumes zu berücksichtigen. Im zeitlichen und räumlichen Verhältniss sind die Gegenstände nicht blos durch Grund und Folge oder durch Ursache und Wirkung verknüpft, sondern erscheinen auch als Theile neben einander und auf einander folgend oder im Verhältnisse zum Ganzen. Dadurch wird ein Kunstwerk dem Gesetze der quantitativen und qualitativen Proportion unterworfen. Endlich kommt das Hervorbringen eines Totalausdrucks in Betracht, wozu sich wieder eine besondere Anordnung erforderlich macht, die ein Motiviren im höheren Sinne ist und dahin abzielen muss, dass sich Alles wie Mittel zum künstlerischen Zwecke verhält.

Anreiben der Farben. In der Oelmalerei bedient man sich zum Anreiben entweder des Mohn- oder des Nussöls, weil diese Oele fast am besten trocknen und eine ziemlich helle Farbe haben, wodurch die Farben nicht entstellt werden. Wenn das Mohn- oder Nussöl nicht im reinsten Zustande, nicht hell und klar, wenn es ranzig oder durch andere Oele verunreinigt ist, dann wird es auf dem Gemälde gelb, verdunkelt die Farben und trocknet schwer. Ein gutes Oel muss mit der Farbe in sechs Tagen so trocken sein, dass man übermalen kann. Leider ist das käufliche Oel gewöhnlich unrein und nicht ganz hell, so dass es der Maler einer Reinigung unterwerfen muss, wozu er aber nur solche Mittel anwenden darf, die nicht nachtheilig auf die Farben einwirken. Die besten Belehrungen giebt hierüber Fr. X. Fernbach; vergl. dessen Werk: „Die Oelmalerei“ (München, 1843).

Ansaldo, Giov. Andrea, geb. 1584 zu Voltri im Genuesischen, war nach Lanzi's Ausdruck sein eigner Schüler. Zwar hatte er die Anfangsgründe der Malerkunst von Orazio Cambiaso erlernt, wäre jedoch durch dessen Mittelmässigkeit unmöglich auf die nachherige Stufe gelangt. Dieser grosse Ligurer ist nämlich der Einzige der damaligen genueser Schule, der in der Fernenmalerei dem Giulio Benso den ersten Rang streitig macht. Letzterer ward darum so eifersüchtig auf Ansaldo, dass er diesen in einem Streite verwundete; ein gleicher Mordversuch ward etliche Jahre nachher von unermittelter Hand an Ansaldo gemacht. Neben der Empore der Nunziata zu Genua, die von Benso gemalt ist, sieht man Ansaldo's Kuppel, von welcher Lanzi sagt, dass sie, obgleich durch Feuchtigkeit verdorben, dennoch durch schöne Motive, Adel der Bauwerke und einige noch verschonte Figuren merkwürdig erscheine. Dieses Werk documentirt des Künstlers grosse Anlage für Kuppelmalerei, die im schönsten Doppelsinn höchste Malerei, die den obersten Rang wie die Kolossenbildung in der Plastik einnimmt. Ansaldo's übrige Wandmalereien in Kirchen und Privatgebäuden sind ziemlich zahlreich; vor allen wird unser Künstler im Spinolapalaste zu S. Pier d'Arena bewundert, wo er des Marchese Federico, dieser Celebrität aus der Familie Spinola, kriegerische Grossthaten darstellte. Von seinen Oelgemälden preist man den heil. Thomas, der in einer Kirche drei Könige tauft. Das Bild trifft man im Oratorium dieses Heiligen; es bewährt den kräftigen Zeichner, den heitern Zierer von Orten und Figuren, den Meister einer sanften süssen Farbenharmonie. Dies ist sein durchgängiger Kunstzug, der theils etwas Eignes, was er sich durch unermüdete Uebung erwarb, theils etwas Angeerbtes von den Venedigern (zumal von Paolo) ist. Ansaldo, der 1638 verstarb, war einer der Maler, die trotz ihrer grossen Fruchtbarkeit immer vortrefflich blieben.

Ansaloni, Vincenzo, ein Bologneser und zu den Scholaren der Carracci zählend, war gross in den Figuren, und obgleich er mit Cavazzone zu den Zweiten und Dritten der Schule gehört, wo Domenichino und Guido die Ersten waren, errang er doch eine sehr achtbare Stufe. Er stellt sich dem Cavazzone in Führung des zarten Pinsels beinahe gleich, wie sein St. Stephan in der Kirche des Heiligen und die Jungfrau auf Wolken bei den Cölestinern zu Bologna darthun, zwei Werke, die hinreichend waren, seinem Namen hohe Auszeichnung zu verschaffen.

Ansbach, dessen älterer Name Onoltzbach war, hat übrigens zwei merkwürdige alte Kirchen. Die Stifts- oder St. Gumbertuskirche, welche die bedeutendere ist, zeigt am alten Portal in der Anordnung der Thürme ein sehr malerisches Motiv; in der Mitte nämlich erhebt sich ein stattlicher Thurm, wo aus dem Viereck ein Achteck aufsteigt und in einer durchbrochenen Spitze ausläuft, zu beiden Seiten aber schliessen sich zwei kleinere Thürme mit ähnlichen Spitzen an. Die architectonischen Formen deuten aufs 15. Jahrh. Leider hat das Innere der Kirche durch eine gänzliche Restauration seinen alten Charakter verloren; nur die schöne, St. Georg geweihte Kapelle ist noch im alten Zustande verblieben, doch hat sie neue gothische Fenster erhalten, die mit einigen guten Glasgemälden (Heiligenbildern) geschmückt sind. Der Altar der Georgenkapelle zeigt die fast überlebensgrosse Statue der Jungfrau mit dem Kinde in zart bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk von sehr fleissiger Arbeit. Die vollen Formen und bauschigen Gewandfalten lassen die Entstehung des Werks gegen Ende des 15. Jahrh.

Digitized by Google

setzen. Auf der Rückseite des Altars befinden sich zwei feine, vortreffliche Bilder aus derselben Zeit; das eine stellt die Verkündigung vor und es spricht sich darin eine dem Hans Memling verwandte Kunstweise aus. Der Kopf Mariens zeigt viele Feinheit in den Formen und Würde im Ausdruck. Das andere Bild, eine Anbetung der Könige, führt die Jungfrau eben so fein und edel vor und enthält in dem knieenden Magier noch eine besonders hervorstechende Figur. Der Grund der Bilder ist golden, der Geschmack in den Gewändern breit, der Fleischton zart, und als dominirende Farben stechen Gelb, Rothbraun und Zinnoberroth hervor. Ausserdem findet man an einer Wand der Kapelle ein Bild, das gleich sehr durch tüchtige Ausführung wie durch seinen Inhalt anzieht. Es behandelt einen Stoff, der im 15. Jahrh. oft aufgegriffen wurde. Christus nämlich tritt eine Kelter, die von Gott Vater gedreht wird, und wobei die Mater dolorosa mit fünf Schwertern in der Brust den Heiland unter dem rechten Ellnbogen unterstützt. Der Kelter aber entfallen Hostien, die der Papst in Kelchen auffängt. Ein Geistlicher, der Stifter des Bildes, kniet gegenüber. In der Luft schweben vier Engel. Grosse lateinische Spruchzettel dienen dazu, die Bedeutung dieses Mysteriums vom Opfertode des Heilands noch näher zu bezeichnen. Der Grund des Gemäldes ist Gold. Die zweite der alten Kirchen Ansbachs, die Johanniskirche, ist ein ziemlich ansehnlicher gothischer Bau, der ebenfalls noch dem 15. Jahrhundert angehört. Unter dem schönen Chore mit sieben Fenstern und einem feingerippten Gewölbe, das ein hübsches Oktogon bildet, welches sich im Hauptschiff der Kirche immer wiederholt, befindet sich die Gruft der Markgrafen von Ansbach. Die das Hauptschiff mit den Nebenschiffen verbindenden Pfeiler tragen nur gewöhnliche Mauerbögen und reichen ohne Kapitelle zur Erde, so dass die Kirche dadurch etwas dunkel wird. Die Gewölbrippen an der Mauer brechen ohne allen Kragstein ab, was einen rohen Eindruck erzeugt. Im Aeussern bietet die Kirche wenig Erhebliches dar. (Nach Dr. Waagen: Kunstwerke und Künstler im Erzgebirg und in Franken.) — Das Residenzschloss daselbst, eine Schöpfung der früheren Markgrafen von Ansbach-Baireuth, ist ein schönes Gebäude im italienischen Geschmack. Auf dem Schlosse befindet sich eine Gemäldegallerie und im Schlossgarten das Monument des Dichters Uz.

Anschaulichkeit, die Eigenschaft der Klarheit und Gewissheit einer Vorstellung. Die Anschaulichkeit, die ein Haupterforderniss eines jeden Werks der schönen Kunst ist, liegt theils in der Darstellung und dem Ausdruck der einzelnen Theile eines Werks, theils in der Form des Ganzen. Die erstere muss ein Kunstwerk besitzen, da ausserdem dasselbe trocken und matt werden würde, die letztere, die verlangt, dass alle aufeinander folgenden Theile in die engste Verbindung mit einander gebracht sind, ist dem Kunstwerke nöthig, damit die Einbildungskraft allein den Zusammenhang erfassen kann, und nicht erst Verstand und Gedächtniss zu Hülfe nehmen muss. Vergl. übrigens den Art. Anschauung.

Anschauung (Aesth.). — Die Anschauung des Künstlers ist vornehmlich eine ideale innere Anschauung der Gegenstände. In seinem reichen Innern reflectirt sich die Welt eigenthümlich und wird zur höhern Schönheit umgebildet; aber in ihm lebt auch der Drang, das innerlich Angeschaute zur äussern Erscheinung zu bringen. Der Grad der Klarheit, mit welcher die gedachte oder empfundene Welt des Künstlers im Kunstwerke vor die äussere Anschauung tritt, ist seine Anschaulichkeit, und von dieser hängt zumeist auch die Wirkung ab. Sie liegt aber sowohl in der Form des Ganzen als in der Darstellung und im Ausdruck des Einzelnen. Jene besteht darin, dass die Idee in der Form des Ganzen den ihr angemessenen Ausdruck finde, und dass das Mannigfaltige zu einem lebendigen Ganzen verbunden erkannt werden kann. Die Darstellung und der Ausdruck im Einzelnen ist diesem Zweck untergeordnet.

Anschlag (Bauk.) nennt man den Falz an Thür- und Fenstereinfassungen, an welchen die Thür- und Fensterflügel, beim Schliessen derselben, ihre Anlage bekommen. Ausserdem nennt man Anschlag (Veranschlagung) die vor dem Baue nothwendige Berechnung der Kosten desselben. S. den Art. Bauanschlag.

Anschlaglineal (Bauk.), gleichbedeutend mit Reissschiene.

Anschlitzen (Bauk.), an einem Stiele, an einem Rahmholze u. s. w. einen Schlitzzapfen anbringen und dadurch eine Verlängerung der gedachten Gegenstände bewirken.

Anschütz, Hermann, Geschichtsmaler, ward 1802 (1805?) zu Koblenz geboren, studirte die Kunst unter Hartmann in Dresden und unter Cornelius in Düsseldorf, und folgte Letzterm nach München. Hier führte er im Odeonsaale das Urtheil des Midas in Fresco aus. Mit Stilke malte er zu Koblenz das jüngste Gericht im dortigen Assisensaal. Vom König Ludwig nach Neapel gesandt, studirte Anschütz die antiken Wanddecorationen im Bourbonischen Museum daselbst, sowie jene von Pompeji und

Herculanum, worauf er nach Art dieser Vorbilder einige Säle des neuen Münchner Königbaues zu schmücken bestimmt war. Er löste nach seiner Rückkehr diese Aufgabe unter königlichem Beifall, auch führte er einige Darstellungen zu Anakreons Liedern, nach Clemens Zimmermann's meisterlichen Entwürfen, dort im Speisesaal aus. Zuletzt hat sich Anschütz mit nicht minderem Glücke der Oelmalerei zugewandt, wie sein Bacchusknabe und seine Marie mit dem Kinde bezeugen.

Anschwellung nennt man die Verstärkung, welche eine Säule in ihrer Mitte oder auf dem untern Drittel ihrer Höhe erhält. Die Alten nannten sie „Entasis."

Ansehen, der Charakter der äussern Form einer Sache. Einer bestimmten Person das richtige Ansehn zu geben, so dass wir die Eigenschaften derselben in körperlichen Formen entdecken können, ist ein Hauptzweck des Künstlers, er ist aber nur von wenigen erreicht, da die ganze innere Beschaffenheit, den innern Gemüthscharakter oder auch nur einen momentanen innern Zustand in äussern Formen abzubilden, jedenfalls ein Genie erfordert. Denn es gehört dazu nicht blos ein tiefgehendes Studium der Natur der Psychologie u. s. w., sondern auch eine höchst empfindsame Seele, die mit der grössten Leichtigkeit sich in jeden Zustand zu versetzen und eine grosse Kunstfertigkeit, die dem Körper die richtig entsprechende Gestalt zu geben vermag. — Das Ansehen (die Ehre, Macht) hatte bei den alten Römern als Hauptattribut Lictorenbündel (s. d. Art.); bei uns drückt man das staatliche Ansehen durch Beigabe eines Scepters aus, das kirchliche aber durch Evangelienbuch und Schlüssel.

Anselmi, Michelangiolo, ein Zeit- und Kunstgenosse Correggio's, ist derselbe, der auch unter der Bezeichnung des Michel Angelo da Lucca und da Siena erscheint. Er ward 1491 zu Lucca geboren und empfing wahrscheinlich seinen ersten Unterricht bei dem Siener Giomo Sodoma und dessen Eidam Azzolino, die beide ziemlich lange in Lucca waren. Später bildete sich Anselmi in Siena fort, wo nach Lanzi von seiner Hand das Bild von Fontegiusta in einem „keineswegs lombardischen Style" ist. Hierauf kam er schon als Maler nach Parma, älter als Correggio und nur fähig, sich den Styl durch dessen Rath und Muster zu verbessern. Als Correggio 1522 die Kuppel der Hauptkirche und die grosse Tribune zu malen übernommen hatte, ward für die anstehenden Kapellen zugleich Anselmi mit Rondani und Parmigianino (Francesco Mazzuoli) gewählt. Die Arbeit kam nicht zu Stande, doch zeugt die Wahl, dass man Anselmi zutraute, im correggischen Style zu arbeiten. Zu Parma malte er in mehreren Kirchen, und zeigte sich in allen Werken als leidenschaftlichen Jünger Correggio's. Das anmuthvollste, seinem grossen Muster nächste Gemälde ist in St. Stefano der „Täufer Johannes mit dem Kirchenheiligen zu den Füssen unserer lieben Frau", wo sich auch seine grössere Arbeit an der Steccata (dem Kirchengatter) befindet, nämlich die nach Giulio Romano's eingeschicktem Entwurfe ausgeführten Cartons. Anselmi heisst breit in den Umrissen, äusserst fleissig in den Köpfen, fröhlich in den Tinten, ein erklärter Freund des Rothen, das er in einem und demselben Bilde vermannigfaltigt und gewissermassen in mehrere Farben zertheilt. Von kleinerem Verdienste dürfte seine Composition sein, da er zuweilen überdrängt. In Gallerien ist Anselmi selten und kostbar. Er lebte noch im Jahre 1554, wo er ein Codicill zu seinem Testament fügte. E. Eichens hat seinen kreuztragenden Christus (nach den Worten: *Tollite jugum meum*) unter Paul Toschi's Direction 1831 gestochen. — Ein Giorgio Anselmi, Veroneser, war Anton Balestra's Schüler und hat in der Kuppel von S. Andrea zu Mantua sein schönes Talent für Wandmalerei bewiesen. Dieser Giorgio starb (74 Jahr alt) 1797.

Anselmus von Canterbury, gest. 1109, wird als Bischof und Kirchenlehrer vorgestellt im Moment, wo ihm Christus mit der heil. Jungfrau erscheint. St. Anselm ist Patron von Mantua.

Ansgarius, Apostel des Nordens und Bekehrer der heidnischen Nordalbingier, Schleswiger und Dänen, erhält bischöfliche Kleidung und zum Attribut den Pelz. Er taufte im Jahre 858 den Dänenkönig Erich II. und starb als Erzbischof von Hammaburg (Hamburg) und Bremen am 3 Febr. 864. In letzterer Stadt, wo er gestorben, ward ihm zu Ehren die Ansgariuskirche erbaut.

Ansiaux, Jean Antoine, 1764 in Lüttich geb. und in Vincents Schule gebildet, steht unter den neuern französischen Malern in der Historie wie im Bildniss mit oben an. Für den Präfecturpalast seiner Vaterstadt schuf er die Rückkehr des verlornen Sohnes, und für den dortigen Dom die Bekehrung Pauli und die Himmelfahrt Mariens. Die Domkirche von Mons erhielt von ihm die Anbetung der Könige, die von Arras eine Auferstehung. Zu Metz befindet sich seine Geisselung Christi; Nimes besitzt von ihm mehreres Historische, das Lilier Museum seinen geretteten Moses und einen Johannes, welcher den Herodes zur Rede stellt, die Pariser polytechni-

Digitized by Google

sche Schule seinen Paulus in Athen etc. etc. Die Boursaultsche Sammlung hat die gerühmte Darstellung Angelica's und Medors, wie Jedes von ihnen den Namen des Andern an einem Baume eingräbt. Der physiognomische Theil der Figuren, die Stellung der Jungfrau etc., machen das Gemälde höchst ansprechend. Seine bekannteste porträtliche Leistung ist Kleber's Bildniss, das von 1804 datirt. Bis 1824 finden wir ihn zum Pariser Salon beitragend, nach welcher Zeit dieser auch seitens der Fruchtbarkeit seines Pinsels bemerkenswerthe Künstler zurückgezogen erscheint.

Ansichten der Gebäude oder in einem Wort: Gebäudeansichten, die deutsche Bezeichnung für die Façaden oder Fronten. Die äussere Ansicht des Bauwerks wird in den Zeichnungen Aufriss genannt.

Ansichten (zeichn. K.) sind die gewöhnlichste Gattung von Landschaftsschilderungen, und besagen dasselbe, was man unter Prospecten und Veduten versteht. Sie sollen, soweit dies von der Kunst erreicht werden kann, treue Nachbildungen der Natur und gleichsam landschaftliche Porträts sein. Da der Zeichner und Maler nun nie im Stande ist, das Leben der Natur bis ins Einzelste wiederzugeben, so werden solche Darstellungen, die wir unter „Ansichten" verstehen, auf den Titel ganz getreuer und wahrer Nachbilder verzichten müssen, und der Künstler, der überhaupt nie blosser Copist sein darf (denn ein Kunstwerk muss immer den Stempel der freien Schöpfung des Geistes tragen), wird hier sein Höchstes nur darin erreichen können, wenn er den Charakter einer wirklichen Gegend so treffend wiedergiebt, wie etwa der Bildnissmaler die Züge einer Person, welche ihm sitzt. — Unter Ansichten, wie sie der Architecturmaler giebt, begreift man nur äussere oder innere Gebäudeansichten, sofern dabei Landschaftsumgebung oder Fernsicht gar nicht in Frage kommt oder dergleichen nur ein Accidens zum Architecturbilde abgiebt.

Ansigis, Abt von St. Vandrille bei Rouen, ward als Baumeister gegen Ende des 8. Jahrh. nach Aachen berufen, wo ihm Karl der Grosse den Bau der grossen Kaiserkapelle übertrug, die zwischen 796 und 804 ausgeführt wurde und welche wenigstens noch theilweise in der ursprünglichen Anlage erhalten ist.

Ansovinus, Sanct, wird als Bischof mit der Fruchtscheuer neben sich dargestellt, da eine solche zur Zeit der Hungersnoth durch sein Gebet sich füllte.

Anspielung ist einer der Tropen, die eine Vorstellung durch eine einer andern Sphäre entnommene bezeichnen und drückt speciell die Beziehung eines allgemeinen Begriffs auf einen einzelnen Gegenstand aus, um demselben dadurch grössere Lebhaftigkeit zu geben. Man unterscheidet die eigentliche und die metaphorische Anspielung. Die eigentliche besteht in einer leisen Hindeutung auf etwas, das nicht ausdrücklich gesagt werden sollte, aber hinzuzudenken ist, und die Einbildungskraft spielt in ihr eine Hauptrolle. Die letztere nähert sich mehr der Vergleichung, und ist somit fast stets ein Werk des Witzes. Auch in den bildenden Künsten erkennen wir den Gebrauch von Anspielungen, sowohl von eigentlichen, als metaphorischen. „So ist z. B., sagt Goethe, an Raphaels Abraham, einem Gemälde von der Disputation über das Sacrament, der innere Schmerz, welchen er zurückhalten will, und die stürzenden Thränen eine schöne Anspielung auf die Aufopferung Isaaks. Es wird auf diese Art der Gehorsam, die Unterwerfung in den Willen Gottes ohne Zweifel edler bedeutet als es durch den widerstrebenden Gegenstand des Opfers selbst hätte geschehen können." Dies ist jedenfalls ein Beispiel der eigentlichen Anspielung. Beispiele der metaphorischen finden wir bei Correggio. „Correggio hat zuweilen in Nebenwerken auf den Charakter seiner Figuren angespielt, wie mit dem weissen Hasen in der sogenannten Zingara und dem Stieglitz in der Vermählung der heiligen Katharina; die Nähe dieser scheuen Thiere und dass sie ihrer Furcht vergessen, soll den Begriff der Unschuld und Reinigkeit der handelnden Personen erhöhen, die Ruhe und Stille der Scene bezeichnen." Doch kann man dem Künstler beim Gebrauche der Anspielungen vorzüglich der letzteren nicht genug Vorsicht und Mässigung anrathen, da unwichtige Anspielungen, die gar so leicht zum Vorschein kommen, den Ideengang und die Stimmung stören.

Anstrich der Gebäude. Man versteht darunter den Ueberzug mit Oel- oder Wasserfarben, den man dem Holze, der Mauer u. s. w. im Innern oder Aeussern eines Gebäudes giebt. Was den äussern Anstrich betrifft, so muss derselbe stets dem Charakter des Gebäudes entsprechen, da die Farbe nicht wenig zum Eindrucke beiträgt, den ein Bauwerk auf den Betrachtenden macht. Völlig weisser Anstrich sollte, weil er das Auge blendet, gänzlich vermieden werden; die geeignetsten Farben für Wohnhäuser und ländliche Gebäude möchten Hellgelb, Hellgrau und Hellgrün sein. Wo der Billigkeit wegen der Anstrich mit Wasserfarben oder Kalk geschieht, hat man ihn, um ihm Haltbarkeit zu geben, mit Milch zu versetzen. Schöner, wenn auch

Google

theurer, ist immer der Anstrich mit Oelfarben, wobei man nämlich zuerst die Wand mit heissem Oele tränkt und darauf den dreimaligen Anstrich bringt; nur ist hierbei vorzusehen, dass der Bewurf weder gypshaltig noch feucht ist, weil die Oelfarbe gleich jeder andern zu viel Leim enthaltenden Farbe leicht abblättert, wie dies auch solche thut, die man auf alte Farbe aufträgt. In frühern Zeiten versah man die äussern Mauerflächen auch mit Wachsmalerei, wodurch die Schönheit einer Façade ausserordentlich gewinnen kann, wenn diese Art von Bemalung gewissenhaft ausgeführt wird. Neuerer Zeit ist ein besonderer Anstrich für das Holzwerk aufgekommen, der Theeranstrich nämlich, der sehr zur Erhaltung des Holzes beiträgt. Er ist im heissen Zustande auch bei feuchten Mauern anwendbar, bevor dieselben bestochen werden. Der innere Gebäudeanstrich besteht wieder aus Wasser- oder Oelfarbe, je nachdem er auf Kalk oder Holz gemacht wird; den Oelanstrich auf Holz trägt man gewöhnlich dreimal auf und macht ihn durch zugesetzten Firniss glänzend, so dass man Schmutz davon mit kaltem Wasser abwaschen kann; Decken und Wände, die man mit Wasserfarben bemalen will, dürfen keinen Gypsüberzug erhalten und sollten stets geschweisst werden. — Es bedarf übrigens kaum der Bemerkung, dass in vielen Fällen die Naturfarbe der Baumaterialien besser als der beste künstliche Anstrich wirkt, und es wäre bei so manchen Stein- und Holzarten höchst verkehrt, den schönen eigenthümlichen Farben der letztern die Uniform einer schlechtern künstlichen überzuwerfen.

Ansuino, ein Schüler Mantegna's, blühte um 1460. In der Kirche der Eremitani zu Padua ist die Kapelle S. Jacopo und Cristoforo ganz von Mantegna und seinen Schülern ausgemalt; von Ansuino ist dort das Fresco, welches St. Christoph zeigt, wie dieser viele zu seiner Verfolgung abgeschickte heidnische Kriegsknechte bekehrt.

Ant. — Dies ist eine Abkürzung des Namens Antinous, die zuweilen auf antiken Gemmen mit dem Bilde dieses Lieblings des Kaisers Hadrian vorkommt.

Antae; s. Anten.

Antäopolis, in Aegypten, zeichnete sich früher durch eine schöne Säulenstellung, deren Kapitäle eine schlanke, schilfblättrige Form hatten, aus; gegenwärtig sind die Säulen ganz zusammengestürzt.

Antäus (Antaios), ein in der griechischen Mythe die grossartigste Rolle spielender Erdensohn (Autochthon), denn es war ein 60 Ellen langer Riese, den Neptun mit der Erde gezeugt hatte. Er herrschte über Lybien, wo er die Hauptstadt Irassa gründete. Nach Andern herrschte er über Kyrene, was eine griechische Colonie an der Küste Nordafrica's war. Antäus war mit der schönen Iphinoë, einer Tochter des Ocean, vermählt, mit welcher er ein Wunder von Schönheit, die Glauke, zeugte. Durch Zeus, der die Iphinoë heimlich besuchte, wurde Antäus noch Halbvater eines Sohnes, welcher Palämon hiess. Seine Tochter Glauke bestimmte er Dem, der sie im Wettlauf besiegen würde. Dies gelang dem Alexidamas. Antäus war übrigens durch seine furchtbare Stärke (er soll sie durch sein Schlafen auf blosser Erde erhalten haben) das Entsetzen aller Fremden, die er beständig zum Zweikampf herausforderte, spielend besiegte und oft grausam erwürgte. Selbst Herkules war einmal dem Besiegtwerden nah; denn obgleich er den Antäus mehrmals zu Boden geworfen, so gewann Letzterer doch immer erneute Kraft, sobald derselbe die Erde, seine Mutter, berührt hatte. Als Herkules dies bemerkte, hob er den Riesen in die Höhe und drückte ihn so, indem er ihn schwebend hielt, todt. Es giebt eine Menge Antiken, die diesen Sieg des Göttersohns über den Erdensohn zum Gegenstand haben. In der Regel ist auf den alten Cameen, Wandgemälden, Reliefs u. s. w. dem Herkules sehr geschmeichelt, indem man diesen in aller Ueberkraft vorgestellt sieht, so dass Antäus ihm gegenüber mehr wie ein schmächtiger Zwerg erscheint, der fast des Kampfes nicht werth ist. Man bemerkt die Neigung der Alten, den Riesen, indem sie ihn ins Zwergige übersetzen, zu karikiren. Unter den neuern Darstellungen ist die Doppelstatue Herkules und Antäus interessant, welche man im grossen Hofe der kais. Burg, gegenüber der Hauptwache, zu Wien sieht. Unbewanderte in der Mythologie haben diese Doppelstatue oft für Aeneas gehalten, der seinen Vater Anchises aus Troja trägt.

Antedona; s. Anthedon.

Antefixa hiessen bei den Römern kleine Bilder, Laubwerk, Kränze und ähnliche Verzierungen aus gebranntem Thon, welche an den Dächern unter der Traufe angebracht wurden. Eigentlich waren es senkrecht aufgebogene Stirnziegel, die auf dem Hauptgesimse vor jeder Hohlziegelreihe standen; grössere der Art standen auch über jedem Triglyphen, oder über jedem Triglyphen und der Metope. Der erste Fall fand statt, wenn die Sima fehlte, hinter welcher sonst das Regenwasser herabfloss; der zweite Fall aber trat ein, wenn die Sima auf der Seitenflucht fortgesetzt war. Diese

Digitized by Google

Stirnziegel hatten eben gewöhnlich ihre schönen Verzierungen, so von Geisblatt, Lotosblüthe, Wasserlaub u. dergl. Die Verzierung der Stirnziegel stimmte oft mit der des obern Giebelgesimses überein, wie noch vorhandene Exemplare von solchen bezeugen, die dem dorischen Tempel des Apollon Epikurios zu Bassä bei Phigalia in Arkadien entnommen wurden.

Antelami (Antelmi), Benedetto, alter Baumeister und Bildhauer zu Parma, arbeitete von 1178—1196. Von ihm wird im dortigen Dome ein Basrelief: die Kreuzigung des Heilands aufbewahrt, welches zwar nach der spätern Sculptur gemessen ein rohes Werk heisst, dem aber doch von Zeiten seiner Entstehung an bis auf Giov. Pisano kein Bildwerk gleichkommt. Antelmi wird auch als Baumeister des Battisterio zu Parma bezeichnet.

Antem, H. (Hendrik) van, blühte um 1654 und that sich als Marinemaler hervor. Sonst ist vom Leben dieses Holländers nichts zu berichten. Im Berliner königl. Museum zeigt man ein gutes, auf Holz gemaltes Stück, das die Bezeichnung H. v. Antem trägt. Man sieht eine leicht bewegte See, die von mehreren grössern und kleinern Schiffen belebt wird; im Hintergrunde eine flache Küste mit zwei Ortschaften, von welcher eine Schanze am meisten vorspringt. Das Stück misst 1 F. 6 Z. Höhe, 2 F. 1 Z. Breite.

Anten (*antae*), Stirnpfeiler, die den Sturz einer Thür stützenden Pfeiler, auch die Pfeiler an den Ecken eines Gebäudes. Die Benennung sollte blos auf solche Pilaster oder Pfeiler angewendet werden, welche mit der Mauer zusammenhängen, obgleich einige Autoren, wie Perault, anderer Meinung sind. Vitruv nennt freistehende viereckige Pilaster *parastatae*. Man findet die Anten mit drei Seiten freistehend an den Thüren, mit zwei Seiten an den Ecken der Tempel. An den Enden der Mauern des Pronaos dienen sie, um diese harmonisch abzuschliessen. Diese Bestimmung mag die Griechen veranlasst haben, sie mehr als ein besonderes Glied des Gebäudes zu betrachten, als sie den Säulen analog zu bilden, und sie vermieden daher, ihnen dasselbe Kapitäl wie den Säulen zu geben. Bei den Römern folgte ihre Construction und ihre Verhältnisse den Pilastern, auf welchen Artikel wir verweisen. Eine Regel bei dem Gebrauch der Anten war die, dass ihre Ausladung von der Mauer wenigstens so gross sein sollte, wie die ihrer architectonischen Glieder. Einige sehr schöne Antenkapitäle kommen im Tempel der Athene Polias und in dem des Apollo Didymaeus in Ionien vor.

Antenor (gr. M.), ein trojanischer Greis, bei welchem Odysseus und Menelaos auf ihrer der Helena wegen nach Troja unternommenen Gesandtschaftsreise ein Obdach fanden. Er begleitete den Priamos in das griechische Lager, um wegen des entscheidenden Zweikampfs zwischen Paris und Menelaos zu unterhandeln, und schlug nach dem Zweikampfe des Ajax und Hektor, wenn auch umsonst, die Auslieferung Helena's vor. Auf sein freundlich scheinendes Verhalten gegen die Griechen hin, wie solches Homer andeutet, hat ihn die spätere Sage zum Verräther umgewandelt. Antenor soll mit den Achäerfürsten gegen grosse Versprechungen die Einnahme Troja's verabredet, ihnen das Palladium ausgeliefert und von der Mauer mit einer Laterne das Zeichen zum Einbruch gegeben, ja das berüchtigte Pferd selber geöffnet haben. Bei Plünderung der Stadt hingen die Griechen an Antenors Hause ein Pantherfell auf, zum Zeichen, dass sich Niemand an diesem Hause vergreifen sollte. (Polygnot nahm dieses Moment zum Motiv für eines seiner Gemälde.) Antenor selbst ging nebst seinen Söhnen mit Menelaos unter Segel und wurde nach Libyen verschlagen; nach Andern gründete er auf Ilions Trümmern ein neues Reich, oder er kam mit den Henetern (Venetern) nach Italien, wo man ihn die henetische Provinz am adriatischen Meere und zugleich Patavium, das heutige Padua, gründen lässt.

Antenor, Bildgiesser von Athen, war der Sohn des Euphranor und blühte in der 70. Olympiade. Er lieferte für die Athener die ersten Statuen des Harmodios und Aristogeiton, welche Xerxes als gute Beute mitnahm, um sie in Susa aufzustellen. Die Athener hatten nachher durch Kritias, wenn nicht durch Praxiteles, andere Bildsäulen für Harmodios und Aristogeiton fertigen lassen, erhielten aber auch nach Zerstörung des Perserreichs die ersten von Alexander zurückgesendet, und stellten nun die alten neben den neuen auf.

Antepagmentes, die Seitengewände von Thüren und Fenstern, die Thür- und Fenstergewände.

Anterides, Strebepfeiler.

Anteros (gr. M.), eine Ausgeburt der späteren Fabulisten der Alten. Anteros, zusammengezogen aus *ἀντι* und *Ἔρος*, bedeutet Gegenliebe und zugleich die Personification derselben oder den Gegen-Amor. Die classische Legende erzählt, dass Eros, der Gott der Liebe, nicht eher gewachsen sei, als bis ihm seine Mutter Aphro-

dite einen Bruder geboren habe. Aphrodite wurde vom Kriegsgott schwanger und gebar den Anteros. Nun erstarkte auch Eros, da er einen Gespielen bekommen, und die Brüder weckten gegenseitig ihre Kräfte im Streite um einen Palmzweig. Beide erhielten oft gemeinsame Altäre, wo sie in letztgedachter Situation vorgestellt wurden. Einige Archäologen, namentlich Böttiger, halten die personificirte Gegenliebe nicht für ächt antik, da der Begriff von Liebe und Gegenliebe von den besten Alten stets durch die Gruppe von Amor und Psyche vorgestellt worden sei. Der Anteros bliebe dann nur als rächender Gott übrig, welcher den Eros für verschmähte Liebe bestraft, oder er würde als Gott der Eifersucht, des Hasses und Neides gelten müssen.

Anteros, ein hellenischer Steinschneider aus ungewisser Zeit, dessen Name auf einer Gemme bei Bracci *T. I. tab.* 19 gelesen wird. Ferner steht dieser Name auf einem geschnittenen Steine, welchen Lessing in den antiquarischen Briefen bekannt machte.

Anteverta, oder Antevorta, eine Gottheit der Römer, welche als Göttin der Vergangenheit galt, während Postvorta die der Zukunft war. Beide wurden besonders von niederkommenden Frauen angerufen. Antevorta sollte dem Kinde die rechte Stellung bei der Geburt anweisen, Postvorta aber der Geburt selbst vorstehen, wenn die Stellung verkehrt war. Auch linderte Letztere die Wehen, während Antevorta die Vorsorge für Genesung und das künftige Wohl der Wöchnerin hatte.

Anthe (gr. M.), die schönste Tochter des Riesen Alkyoneus, der, als er mit seinen Brüdern (Söhnen der Erde) den Himmel stürmen wollte, von Herkules an der Lende gepackt und in der Luft zerdrückt ward. Anthe stürzte sich mit ihren Schwestern aus Verzweiflung darüber von einem Felsen ins Meer. Amphitrite verwandelte die Mädchen alle in Eisvögel, weil sie nicht die Beute des sie begehrenden Kraftgottes hatten werden wollen. Nach diesen Töchtern des Alkyoneus hiessen nun die Eisvögel überhaupt Alkyonen.

Anthedon war eine Stadt und zugleich ein selbstständiger Staat des böotischen Bundes am Fusse des Messapius, mit einem Hafen am Euripus oder euböischen Meere. Die Bewohner wollten vom Meergott Glaukus stammen und waren in der That ein eigenthümliches Geschlecht, rothhaarig und schmächtigen Körpers, fast mehr im Wasser als auf dem Lande lebend, mit Fischfang und Einsammeln der Purpurmuscheln und Meerschwämme beschäftigt; auch sollen sie etwas raubsüchtig gewesen sein. Die ziemlich kleine Stadt hatte eine baumbepflanzte, von doppelten Säulenreihen rings umgebene Agora (Markt), einen Tempel der Kabiren, der Demeter und Proserpina, und vor dem Thore einen Bacchustempel und das Grabmal der Aloiden. Jetzt liegt daselbst der Ort Antedona oder Lukisi. — Ein anderes Anthedon lag in Judäa, zwanzig Stadien von Gaza. Unter Herodes dem Grossen hiess diese Hafenstadt „Agrippias," daher sich auf ihren Münzen auch dieser Name findet. Auf den unter Caracalla geschlagenen steht Anthedon.

Anthela, oder Anthele, ein schon im späteren Alterthum untergegangenes Städtchen zwischen der Mündung des Asopus und den Thermopylen, besass einen Tempel der Ceres, wo die Amphiktionenversammlungen gehalten wurden.

Antholii hiessen bei den Griechen alle offen und frei, ohne Dach oder Tempel stehende Bildsäulen, also die Statuen auf Strassen, Plätzen, vor Häusern u. s. w. Sie standen unter dem besondern Protectorat des Gottes Apollo.

Anthema hiess ein Tanz unter dem griechischen Plebs, womit man die Ankunft des Lenzes feierte. Dabei waren zwei Chöre aufgestellt, von welchen der eine sang: „Wo sind die Rosen, wo die Veilchen, wo der schöne Eppich?" — worauf der andere den Erwiederungsgesang anhob: „Hier sind die Rosen, hier die Veilchen und hier der schöne Eppich!"

Anthemios, Architect, Bildhauer, Mathematiker und Mechaniker im 6. Jahrh. nach Chr., war aus Tralles in Lydien gebürtig, derselben durch Kunstfleiss berühmten Stadt, welche auch den Apollonius und Tauriskus, die Meister der uns unter dem Namen des farnesischen Stiers bekannten Gruppe, erzeugt hatte. Anthemios ward von dem prachtliebenden Kaiser Justinian nach Constantinopel berufen und erhielt, als im J. 531 der ältere Sophientempel ein Raub der Flammen geworden, den Auftrag zum Wiederaufbaue desselben. Der trallische Meister behielt zwar den Vorhof und die Vorhalle der römischen Basiliken bei, gab aber dem Hauptgebäude nicht die langgedehnten Schiffe der letztern, sondern zog die Form eines Andreaskreuzes vor, d. h. eines Kreuzes mit vier gleichlangen Armen. Ausser dieser Neuerung, wodurch er die rechteckte Grundform einführte, machte er auch als einer der Ersten den kühnen Versuch, eine sphärische Kuppel, statt rund auf den Boden zu setzen, auf vier Ar-

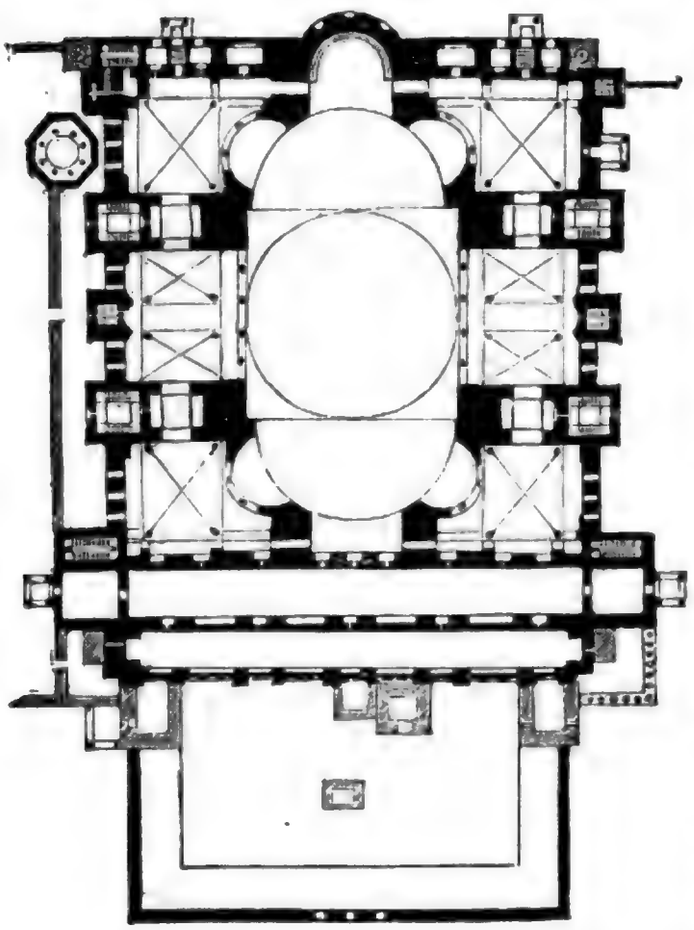
Digitized by Google

kaden aufzuführen. Ein Erdbeben zerstörte 557 diese Kuppel, und nun berief Justinian den Isidoros von Milet zum Neubau derselben. Isidor, den man des Anthemios Gehülfen und Neffen nennt, wölbte die neue Kuppel elliptisch und setzte sie fünf und zwanzig Fuss höher als die anthemische. Ausser der Hauptkuppel, die auf vier starken Pfeilern über der Durchkreuzung der Schiffe ruht, erhielt die Sophia zwei Halbkuppeln. Zu den Eigenthümlichkeiten, die Anthemios seinem Tempelbaue verlieh, gehören auch die Hyperoae oder Emporen in den Seitenarmen. Die Kirche ward mit aller Pracht damaliger Zeit an Marmor, Gold und Mosaik aufgeführt, und ist eine der wenigen aus jener Zeit, welche vollständig und gut erhalten sind; sie

erfuhr unter den folgenden Kaisern nur einzelne Restaurationen, und auch nur geringe Abänderungen, als sie nach Einnahme Constantinopels durch die Türken in die Moschee „Aja Sofia“ verwandelt ward. Ihre Länge beträgt 250, ihre Breite 228 Fuss. Sie ist das Hauptdenkmal des byzantinischen Baustyls, welcher hier, wenn auch nicht in seiner ersten, so doch in seiner umfassendsten und vorzüglichst charakteristischen Gestalt ausgebildet erscheint. Das neue architectonische System, an diesem Denkmale in grossartigster Darstellung ausgeprägt, ward nun massgebend für die griechischen Kirchen, indem die Hauptform der Sophia (s. beifolg. Grundriss auf nächster Seite) auf dieselben überging, was namentlich von den frühesten Kirchenbauten in Russland gilt. Hinsichtlich der Sophienkirche selbst bleibt noch zu bemer-

Digitized by Google

ken, dass von Prof. Ehrenberg in Berlin historisch nachgewiesen worden ist, dass zum Baue der Sophienkuppel leichte Steine aus einer weissen, wahrscheinlich Infusorien-Erde, welche auf der Insel Rhodus angefertigt wurden, in Verwendung gekommen sind. Solche Steine waren, laut Rodinus, fünfmal, laut dem Anonymus *de antiquitatibus Constantinopolitanis*, zwölfmal leichter als die gewöhnlichen Mauersteine. Man baute zuerst vier grosse Bogen aus diesem Material, dann die Ausfüllung. Nachdem durch Erdbeben 557 die Kuppel Risse bekommen hatte und der östliche Theil eingestürzt war, ohne dass jedoch die vier grossen Bogen und der Unterbau wären beschädigt worden, wurde die Herstellung mit denselben rhodischen Steinen bewirkt, wobei das Ganze, wie schon oben bemerkt, um 25 Fuss höher, aber etwas zugespitzt wurde, um es haltbarer zu machen. Nach einem zweiten und dritten Einsturz wird zwar nicht angegeben, ob dieselben Steine zur Restauration gebraucht wurden, aber es ist dies sehr wahrscheinlich, da die Beschädigung immer nur eine theilweise gewesen war. — Von Anthemios, der in Bezug auf seine Sofia mit grossem Rechte das Prädicat eines erfindungsreichen Baumeisters davon getragen, existirt ein Werk *περὶ παραδόξων μηχανημάτων*, welches Dupuy 1777 zu Paris edirt hat und von Gottlob Schneider in seine *Eclogae physicae* aufgenommen ward.



Anthemus, der heilige Bischof von Nikomedien, ward im Jahre 302 enthauptet. Er erscheint auf Bildern in bischöflicher Tracht und mit dem Werkzeug seines Todes, dem Schwerte.

Anthemusia, oder Anthemus, auch Anthemusias geschrieben, war eine Stadt in Mesopotamien und lag unweit Edessa. Sie gab der Umgegend zwischen Chaboras und Euphrat, die sonst auch Osrhoëne hiess, den Namen Anthemusia. Von dieser Stadt sind noch Prägstücke vorhanden, die aus den Regierungszeiten Domitians, Caracalla's und Maximins datiren.

Anthermos, auf deutsch: der Hermesgleiche, blühte etwa in der 50. Olympiade, und zählt zu jener alten Künstlerfamilie auf der Insel Chios, die sich durch Schöpfungen in Marmor hervorthat. Er ist Vater zweier berühmter Söhne, des Bupalos und Athenis, welcher letztere auch blos Anthermos der jüngere genannt wird. Vergl. den Artikel „Bupalos."

Anthesphorien (Anthesphoria). So hiess bei den Griechen ein Blumenfest, das besonders der Demeter und Persephone geweiht war. Es sollte eine Feier der Wiederkehr der Persephone zu ihrer Mutter im ersten Frühlinge vorstellen. Es wurde mit Blumenpflücken und Kränzewinden begangen, weil Persephone bei solcher Beschäftigung von Pluto geraubt worden war. Im Tempel der Demeter und Persephone zu Megalopolis waren *κόραι ἀνθοφόροι* aufgestellt, zwei Jungfrauen, deren jede einen Korb mit Blumen auf dem Haupte trug. Es waren (laut Pausanias) entweder die Töchter des Demophon, der diese Gruppe gearbeitet hatte, oder die Athene und Artemis, die mit der Persephone Blumen pflückten, als diese geraubt wurde. Auch andern Göttinnen zu Ehren wurden Anthesphorien gefeiert, so z. B. der Hera Antheia zu Argos, wo Jungfrauen mit Blumenkörben aufzogen, während auf Flöten ein Lied gespielt wurde; ferner der Aphrodite zu Knosos, die dort ebenfalls als Antheia verehrt wurde, unter welcher Bezeichnung sie also als eine Venus Flora erscheint.

Anthesterien, Anthesteria, hiessen die Dionysosfeste im Monat Anthesterion. Es war ein attisch-ionisches Nationalfest. In Athen fiel es auf den 11., 12. und 13. An-

Digitized by Google

thesterion, welcher Monat dem Februar und einem Theile des März der alten Römer gleichkommt. Am ersten Tage der Anthesterien wurden die Weinfässer geöffnet, und nach vorher dem Bacchus gebrachten Opfern ward Jedem bis zum Sklaven und Taglöhner von der frischen Gabe des Gottes gereicht. Am zweiten Tage war die Hauptfeierlichkeit ein grosses öffentliches Gastmahl, wo jeder Gast seinen χοῦς reinen Weines vor sich hatte und unter Trompetenklang förmliche Wettkämpfe im Trinken gehalten wurden. Für den Sieger im Trinken waren Preise gestellt, die früher in Kuchen, nachher in Schläuchen bestanden. Trinkerhelden wurden wohl auch im Theater gekrönt, und ein Sklave konnte durch einen Meistertrunk an diesem Tage zum freien Bürger werden. Als es noch Könige gab, war der König, später aber der Archon Ordner des Festes. Alle waren beim Gelage mit frischen Blumen bekränzt, wie sie der noch halb dem Winter angehörende, aber von den keimenden Blumen benannte Monat darbot. Diese Blumen trug man, wenn die Lustbarkeit zu Ende ging, in das Lenäische Heiligthum, wo sie der Priesterin übergeben und daselbst geopfert wurden. An diesem und dem vorigen Tage hatten die Knaben ihr besonderes Fest; sie wurden, von den dreijährigen an, gleichfalls bekränzt, was als ein liebliches Symbol des sich verjüngenden Jahres und Gottes erscheint. Der bedeutungsvollste Theil der Feier war ein geheimes Opfer, das an diesem Tage im Allerheiligsten des Lenäon stattfand und von der Gemahlin des Archon oder Königs zum Heile des Staates gebracht wurde. Damit war ein symbolischer Gebrauch verbunden, indem die Königin an diesem Tage dem Dionysos förmlich angetraut wurde, was die Vermählung des Liber mit der Libera bedeuten mochte oder etwa so zu verstehen ist, wie ehemals der Doge von Venedig sich durch den Ring mit dem Meere vermählte. Am dritten Festtage wurde dem Hermes und den Geistern der Verstorbenen geopfert, aber auch des Bacchus gedacht, indem ein Festzug nach dem Lenäon ging. Eigentliches Schauspiel wurde an diesem Tage nicht gehalten, doch fanden Wettübungen unter den Schauspielern statt.

Antheus, d. h. der Blumige, ist 1) ein Beiname des Dionysos (Bacchus); 2) der Name eines steten Begleiters des Aeneas; 3) der Name eines Erzgiessers, dessen Blüthe um die 155. Olympiade fällt.

Anthina hiessen die bunten Kleider der Hetären (vergl. den Art. über die Letztern).

Anthographik, die Blumensprache. Schon in den ältesten Zeiten hat man den Blumen symbolische Bedeutung gegeben und sie zu sinnreicher Mittheilung und Gedankensprache benutzt. Die Bedeutung der einzelnen Blumen und Farben ist aber nicht allgemein feststehend; sie muss schon darum bei den Völkern verschieden sein, da die Blumen ebenfalls ihre verschiedene Heimath haben. Am gemeinsten findet man die Blumensprache bei den Orientalen, bei welchen eine solche Zusammenstellung „Selam" heisst. Bei uns hat man ein ähnliches Spiel versucht, die Bedeutung der einzelnen Blumen aber keineswegs so festgestellt, dass die Sprache so allgemein verständlich wäre, wie unter den Morgenländern. Einige wenige Blumen haben sich in dieser Beziehung das Bürgerrecht verschafft; dahin gehören das Mäuseohr (*Myosotis*) oder Vergissmeinnicht, die rothe und die weisse Rose, die Lilie, das Veilchen etc. Der Blumenmaler wird sich wohl schwerlich verführen lassen, sein Gemälde einer solchen Spielerei unterzuordnen.

Anthrakia (gr. M.), die „Kohlenschwarze," gilt für eine arkadische Jagdnymphe und ist wahrscheinlich identisch mit Artemis, denn sie wird bewaffnet und mit einer Fackel vorgestellt. Anthrakia wusste sich vor den Verfolgungen des Flussgottes Alpheios nicht anders zu retten, als indem sie sich Hände und Gesicht mit Schlamme schwärzte und dadurch unkenntlich machte.

Anthropometrie, Abtheilung und Ausmessung des menschlichen Körpers nach dessen Umfang, vorzüglich zur Beobachtung der Formenverhältnisse für den Künstler von Wichtigkeit.

Anthropomorphen, farbige Steine mit Bildern von Menschen oder menschlichen Gliedern.

Anthropomorphismus, Vermenschlichung. Der Mensch kann von Gott nur menschlich denken, also trägt er auch seine eigenen Vollkommenheiten auf das Allervollkommenste, auf die Gottheit über, so auch seine Gestalt, sobald er die Gottheit darstellen will. Deshalb kann die Kunst bei der Bildung des Göttlichen auch nur vermenschlichend, anthropomorphistisch verfahren. Dadurch sind nun die schönsten Götterbilder entstanden, die die Alten geschaffen haben.

Anthyr (scandinav. M.), der älteste König der Vandalen und Heruler. Er soll der Sohn einer scythischen Amazone und ein berühmter Krieger in Alexanders des Grossen Heere gewesen sein. Nach Alexanders Tode soll er Kleinasien auf einem Schiffe verlassen haben, das Bukephalos (Ochsenkopf) hiess und einen Ochsenkopf in der

Flagge, am Vordertheil aber einen Greifen führte. Ein altes gothisches Lied, das bei Plünderung der Abtei Dobberan im 30jährigen Kriege gefunden wurde, erzählt von diesem alten Herrscher, von welchem auch Mecklenburg sein Wappen: den Ochsenkopf und Greif führt. Nach jenem Liede ward Anthyr ins atlantische Meer und dann in die Nord- und Ostsee verschlagen, worauf er in Mecklenburg landete, hier mehrere Städte gründete und sich mit einer gothischen Prinzessin, der Symbulla, vermählte, mit welcher er einen Sohn Anana zeugte, der sein Nachfolger ward.

Anticaglien (ital.), allerhand Ueberreste aus dem Alterthum, besonders Ueberbleibsel und Fragmente der alten Baukunst und bildenden Kunst. Gewöhnlich nennt man jetzt Anticaglien nur die minder wichtigen Alterthümer, z. B. Geräth, Schmucksachen, Waffen etc.

Antichio, Pietro, ein 1763 verstorbener Venetianer, zählt zu den würdigsten Nachkömmlingen der ältern venedischen Meister, und charakterisirt sich namentlich durch den hohen Farbenton, welchen er seinen in Italien wie in Deutschland geschätzten Malereien verlieh. Die Salvatorkirche Venedigs zeigt zwei Historien von ihm: die Heilung des Kranken und die Verjagung der Krämer aus dem hohen Tempel zu Jerusalem.

Anticyra, Name zweier Städte des Alterthums, beide durch das Sprichwort berühmt: „Geh nach Ancyra," da bei beiden viel Niesswurz (Helleborus) wuchs, womit das Hirn gereinigt und die Dummheit geheilt werden sollte. Das Sprichwort hiess also soviel auf Deutsch als: Schnupf einmal, dass du klüger wirst. Das eine Anticyra lag am Berge Oeta in Thessalien, das andere und wichtigere in der Landschaft Phocis am korinthischen Meerbusen. Das Letztere heisst jetzt „Aspro Spiti." Zu Homers Zeit hiess dasselbe Cyparissus. Die Stadt lag äusserst günstig; sie hatte einen bedeutenden Hafen und hielt sich trotz manchen Schicksalen bis zu Strabo's Zeit in Blüthe, ja erhielt sich noch bis ins Mittelalter hinein. Pausanias sah hier mehrere Tempel und zwei Gymnasien. Der Helleborus, der hier als Heilmittel bereitet wurde, brachte der Stadt einen solchen Ruf, dass unzählige Kopfkranke sie als einen Kurort besuchten.

Antidotus, enkaustischer Maler des Alterthums, war des Euphranor Schüler und blühte um die 108. Olympiade. Die Alten erwähnen seine im Kampf begriffene Pallas Athene, auch einen Syrinxbläser und Faustkämpfer. Antidotus, dessen Farbengebung noch unbeholfen war, der jedoch äussersten Fleiss auf Ausführung wandte, zog einen berühmten Schüler, den Nikias von Athen.

Antifaxa oder Frontali, die Stirnziegel, welche am Rande der Langseite des Daches über dem Kranzgesims aufgestellt werden. Dieser schöne Schmuck der Dächer, welcher dem Namen und der Sache nach von der Architectur der Alten datirt, war eine Folge der Bedeckungsart mit Platt- und Hohlziegeln, welche letztern aus Marmor, aus gebranntem Thon und aus mitunter vergoldeter Bronze vorkamen.

Antignotus, ein hellenischer Bildgiesser aus unbestimmter Zeit; seiner wird von Plinius (XXXIV. 8. 19) gedacht, wo nach Sillig nicht Antigonus, sondern Antignotus zu lesen ist.

Antigone (gr. M.), Tochter des Oedipus (Oidipos), die er mit seiner Mutter Jokaste, ohne dieselbe zu erkennen, gezeugt hatte. Antigone war übrigens die Schwester des Eteokles und Polynikes, und ward im Alterthum vielfach gefeiert wegen der heldenmüthigen Liebe, mit der sie ihrem Vater und ihren Brüdern zugethan war. Als Oedipus, in Verzweiflung über das seltsame Geschick, das ihn zu Vatermord und Blutschande getrieben, sich selbst die Augen ausstach, begleitete Antigone den blinden Vater nach Kolonos in Attika und kehrte erst nach dessen Tode nach Theben zurück. Als nachmals Eteokles, durch Polynikes vertrieben, den Zug der Sieben gegen Theben bewerkstelligt hatte und beide Brüder im Zweikampf gefallen waren, erliess Kreon, der sich nun der Herrschaft bemächtigte, das grausame Gebot, dass ihre Leichname unbeerdigt bleiben und ein Frass der Vögel werden sollten. Da trat Antigone auf, diese Schmach von ihren Brüdern zu wenden, und als keine Bitte bei dem grausamen Könige helfen wollte, schor sie sich nicht mehr um seinen Befehl, sondern begrub den Polynikes, worauf der ergrimmte Kreon sie lebendig begraben liess. Nach der Sophokleischen Tragödie „Antigone" (welche nach J. J. Donner, A. Böckh und Andern am besten durch Joh. Minckwitz verdeutscht worden ist) verliebte sich Hämon, Kreons Sohn, in unsere Heldin, und als diese auf Kreons Befehl in einer Felsenkluft eingesperrt sich selbst den Tod gegeben, entleibte er sich an ihrer Seite, so dass also nach Sophokles Idee der König, der durch sein Verbot der Begrabung und dann durch das grausame Rachenehmen an Antigone die Götter beleidigt hatte, mit dem Verlust

Digitized by Google

seines Sohnes eine gerechte und die empfindlichste Strafe erlitt. Hygin erzählt wie der anders. Nach ihm verbrannte Antigone in Gemeinschaft mit Argia, der Gemahlin des Polynikes, dessen Leichnam, wobei sie, während Argia entfloh, von den Wächtern ergriffen und zum König geführt ward, der dem Hämon den Befehl sie zu tödten gab. Diesen aber dauert die Schöne, so dass er sie Hirten in Verwahrung giebt, unter welchen sie ihm einen Sohn gebiert. Als Letzterer erwachsen ist, kommt er zu einem Festspiele nach Theben und wird hier an einem der ganzen Familie eigenen Körperabzeichen von Kreon erkannt. Obgleich Herkules, der bei den Spielen anwesend ist, für Hämon vorbittet, lässt sich Kreon doch nicht besänftigen, so dass er den Hämon zwingt, Antigone und sich selbst zu tödten. — Eine zweite Antigone, Tochter des Königs Eurytion in Phthia, Enkelin des Myrmidonenkönigs Aktor, war die Gemahlin des Peleus, der auf der kalydonischen Eberjagd, statt den Eber zu treffen, seinen Schwiegervater tödtete und dann zu Akastos nach Jolkos ging, um sich von diesem entsündigen zu lassen, wo sich aber unseliger Weise Akastos Gemahlin, Astydamia, in ihn verliebte, während Peleus selbst nur Liebe für ihre Tochter Sterope fühlte, worauf sich die verschmähte Mutter dadurch rächte, dass sie einen falschen Brief an Peleus Gemahlin sandte, worin derselben höhnisch gemeldet ward, dass Peleus sich mit Sterope vermählen werde. Als dies Antigone las, ward sie wahnsinnig darüber und erhing sich. Sie hinterliess ihrem Gatten in der Tochter Polydora ein noch zartes Kind. — Eine dritte Antigone gehört zwar der griechischen Mythe an, ist aber nur durch die Erzählung römischer Dichter bekannt. Sie war des Laomedon Tochter und des Priamos Schwester, deren Haare zur Strafe dafür, dass sie sich wegen ihrer Schönheit der Hera (Juno) gleichschätzte, von dieser Göttin in Schlangen verwandelt wurden, von welchen sie so gepeinigt ward, dass die Götter aus Mitleid sie in einen Storch umschufen, der durch sein Klappern noch immer sein Wohlgefallen an der eigenen Schönheit zu erkennen geben soll.

Antigonea; s. Alexandria Troas.

Antigonus, einer der Feldherren Alexanders des Grossen und nachmals Beherrscher von Asien. Er hatte den Ehrgeiz und die Eroberungslust Alexanders, nicht aber dessen Charakterhoheit und ebensowenig dessen constantes Glück. Er heisst der „Einäugige“ oder der „Cyklop.“ Sein Tod erfolgte im J. 301 vor Chr., wo er, 81 Jahre alt, in der Schlacht bei Ipsos oder Issos in Phrygien, in welcher Kassander und Lysimachus, Ptolemäus und Seleukus gegen ihn verbündet waren, sein Reich sammt dem Leben verlor. Eine Silbermünze dieses Königs zeigt auf dem Avers den Kopf des Poseidon mit einem Kranze von Meergewächsen; auf dem Revers sitzt Apollo mit vorgehaltenem Bogen auf dem Vordertheil eines Kriegsschiffes. Die Beischrift beglaubigt die Münze als eine des *βασιλέως Ἀντιγόνου*. (S. Ottfr. Müllers: Denkmäler der alten Kunst, B. I. Nr. 231.)

Antigonus Gonatas, ein Enkel des Vorigen, Sohn des Demetrius Poliorcetes und der Phila, Antipaters Tochter. Sein Beiname Gonatas ist nach Niebuhr ein macedonisches Wort, das eine Eisenplatte bedeutet, welche das Knie schirmt; einer so ungewöhnlichen Schutzrüstung soll der daher benannte Antigonus sich bedient haben. Eine Silbermünze dieses in einem Alter von 80 Jahren 240 vor Chr. verstorbenen, von Plutarch sehr ritterlich geschilderten Königs, zeigt auf dem Avers den Kopf des Pan, des Gottes von Pella in Macedonien, und zwar auf einem macedonischen, mit Mondsicheln und Sternen geschmückten Schilde. Auf dem Revers sieht man eine alterthümliche Pallasfigur, die den Blitz schleudert, daneben einen macedonischen Helm und ein Monogramm. Die Beischrift ist dieselbe, wie die im vor. Art. mitgetheilte. (S. Ottfr. Müllers Denkmäler etc. B. I. Nr. 232.)

Antigonus ist der Name zweier Künstler des Alterthums. Ein Bildgiesser Antigonus wird unter denen genannt, welche den Sieg des Königs Attalus I. von Pergamos über die Gallier darstellten. Dieser Antigonus war ein Zeitgenosse des Kunstschriftstellers Polemon und selbst Kunstautor, denn er schrieb über die Malerei etc. Uebrigens galt ihm die Schrift des Polemon: *περὶ Ζωγράφων πρὸς Ἀντίγονον*. Seine Blüthe ist um die 138. Olympiade zu setzen. — Ein anderer Antigonus schuf die Statue Königs Kotys IV., den Kaiser Augustus zum Beherrscher der Odrysen machte.

Antik, Antike und Antiken, Ausdrücke, die sich aus dem Lateinischen, von *antiquus* (alterthümlich), herleiten. Antik nennen wir vorzugsweise das, was zu den Eigenthümlichkeiten des Denkens, Dichtens und künstlerischen Schaffens der gebildetsten Völker des Alterthums gehört, in Denkmalen erhalten ist und als das Bedeutendste und Dauerndste aus der Vorzeit stets noch Bewunderung finden und unser Studium anregen muss. Mit dem Begriff des Antiken verbindet sich zugleich der des Classischen, durch welches Letztere wir zwar überhaupt jedes in seiner Art innerlich

und äusserlich vollendete, mithin mustergültige Schrift- und Kunstwerk bezeichnen, welches wir aber immer zunächst für die Schöpfungen anwenden, die uns von Hellenen und Römern hinterlassen worden sind. Unter allen alten Völkern nennen wir diese par excellence die Alten, da sie die geistig und sittlich hervorragendsten und zugleich diejenigen sind, die das Gepräge ihrer Cultur dem grössten Theile der übrigen alten Welt mehr oder minder aufdrückten. In Bezug auf die Kunst gelten uns als die wahren classischen Alten vornehmlich die Griechen, die darin eine unbestrittene Priorität vor den Römern haben, welche letztern hier nur als das nachahmende, an den Griechen selbst erst herangebildete Volk erscheinen. Unter allen Zweigen des indogermanischen Stammes können nur die Griechen als derjenige gelten, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äusserliches Leben im schönsten Gleichgewichte befand, daher sie von Anfang zur selbstständigen Ausbildung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen, wiewohl es einer langen Entwickelung und vieler günstigen Umstände bedurfte, bevor dieser Kunstsinn, der in der Mythologie und Poesie sich so frühzeitig regte, auch auf die äussern Stoffe übertragen und zur bildenden Kunst werden konnte. Die Bildung der vorzugsweis sogenannten Alten begann, wie die Culturgeschichte aller übrigen Völker dasselbe zeigt: mit der Bildung des äusseren Sinnes. Durch die Sinne versenkte sich der Mensch in die Natur, denn die Sinne sind die nächsten Vermittler zwischen Geist und Natur und durch sie empfindet der erstere erst die Kraft der letztern. Der Mensch lebte noch ungetrennt in und mit der Natur; aber als sein Verstand wuchs und dieser seine Zwecke von der Natur absonderte, trat der Kampf zwischen Geist und Natur ein, und der Mensch suchte diesen Widerstreit durch Versöhnung mit der Natur auszugleichen, indem er sich auf den Naturdienst warf und mit Hülfe seiner Einbildungskraft eine Götterwelt erschuf, die mit der Natur im engsten Zusammenhange stand und nun zum Träger aller Erscheinungen derselben ward. Im Leben des Einzelnen machte sich die männliche Kraft geltend und diese bildete den Heroen. Nicht das weiche Gefühl der Liebe, aber das starke der Freundschaft war vorhanden, denn das geschlechtliche Verhältniss war nur ein flüchtiges, mehr natürliches als sittliches, wenn auch hie und da ein durch angeborne Decenz veredeltes. Was aber die Kunst betrifft, so stand diese mit der Natur in allernächster Beziehung und sie nahm deren Charakter in aller Fülle und Mannigfaltigkeit auf, so dass ihre Werke, im Gegensatze zu denen der neuern Zeit, sich als reine Naturwerke herausstellen. Jedoch so verschieden den Menschen die Natur durch den Sinn erschien, so verschieden gestaltete sich das Leben der Phantasie, die sich auf diesen gründet. Daher unterscheidet sich auch der äussere räthselvolle Charakter des Aegypters, wie er in dessen Kunst sich ausspricht, und der des tiefsinnigen, fromm beschaulichen Inders von dem des heiter um sich blickenden Griechen. Dem Letztern war die regste Phantasie zu eigen; auferzogen in bürgerlicher Freiheit, musste auch der Flügelschlag seines Geistes ein freier sein, und zugleich von so glücklicher Natur umgeben konnte er nur deren Edelstes in seinem Geiste spiegelnd empfangen und nachbilden. Die Kunst, von Beginn an auf Darstellung des Göttlichen gerichtet, brachte dasselbe hier in der reinen Gestalt menschlichen Ideals zur Anschauung; man fasste es mit freier Begeisterung auf, und den Gestalten und Bildern gab der Künstler die charakteristischen, edlen Züge der Nation, welcher er angehörte. Kein Volk schwang sich hinsichtlich der sinnigen Vollendung äusserer Formen, welche zum Wesen eines Kunstwerks gehört, auf solche Höhe wieder, als die Griechen erreicht hatten. Wie aus dem Schoosse der Natur entsprungen stand das Werk der hellenischen Kunst da, leicht, aus Einem Gusse, in gediegner Einfachheit und Ruhe, in der Fülle der Gegenwart lebend, gleich einem veredelten Naturwerke; es stellte sich in abgeschlossener Selbstständigkeit dar, an den Urheber nicht erinnernd, unabhängig von ihm sich selbst vor dem Blick des Beschauers erklärend. Mit solcher Selbstverleugnung des Künstlers, die man an den Werken der hellenischen Kunst bemerkt, verband sich eine edle Bedeutsamkeit, welche darin sich ausspricht, dass der Charakter jedes Dinges in bestimmten Umrissen abgebildet und somit das wahrhaft Plastische erzielt, die hervortretende Leidenschaft aber durch Anmuth oder Grazie gemässigt ist, und jene reizende Unbefangenheit (Naivetät), vermöge deren das Werk nicht über sich selbst redet und reflectirt, nicht als Mittel eines ausser ihm liegenden Zweckes erscheint, sondern mit den Zügen heiterer Kindlichkeit und eines ruhigen Ernstes, selbst ohne auf Sittlichkeit hinzuwirken, seinen reinsten Zweck in sich selbst, das heisst: in Vollendung seiner Form, trägt, und bis in seine äussersten Glieder und Formen gediegen und den Gesetzen der Anschauung gemäss durchgebildet ist. Die Kunst der Griechen ahmte die Natur nicht einseitig in deren Einzelheiten, sondern nach deren Geiste nach; sie erhob sich über die einzelne Naturerscheinung durch das Ideale, womit sie die körperliche Bildung

Digitized by Google

verklärt und in ihren plastischen Werken gleichsam den Grundtypus menschlicher Bildung und Gestalt (wie sie dem sinnigen Betrachter ein edles Bild von der äussern Vollendung des Menschen giebt) aufgefasst hat oder ihm wenigstens am nächsten gekommen ist. In dieser idealen Wesenheit liegt aber zugleich die grosse Wahrheit der sogenannten antiken Formen. Das Ideal in diesen Werken ist der Sinn der Natur; ihr durchgreifender Charakter die Verkörperung des Geistigen, welche das Vollendetste der Natur gleichsam für die Ewigkeit festzuhalten strebt. Solche Werke begreifen wir unter dem Namen: Antiken, unter denen wir zunächst (theils weil der Mensch sich überall als Mittelpunkt seiner Darstellungen ansieht und überall zuerst zu dem Lebendigen gezogen wird, theils wegen ihres hervorragenden Kunstwerths) die umfassenden Darstellungen des Lebendigen — hauptsächlich des Menschen — verstehen, welche der eigentlich bildenden Kunst angehören, also die Werke des Meissels und Gusses, Statuen, Reliefs und Mosaiken. Im weiteren Sinne versteht man unter „Antiken" alle Erzeugnisse der verschiedenen bildenden Künste bei Griechen und Römern. Eine reinere Würdigung dieser Denkmale alter Herrlichkeit wurde zuerst im 14. und 15. Jahrhundert in Italien geweckt und verbreitet, als in Folge des neubelebten Kunstsinnes die Sammlungen von Werken griechischer und römischer Plastik immer zahlreicher und bedeutender wurden. Die schärfere Betrachtung der plastischen Alterthümer von Hellas und Rom gab der Archäologie als einer besondern Wissenschaft ihren Ursprung, und durch dieselbe, die sich später zur Alterthumswissenschaft im weitesten Sinne ausbildete, ward für die Denkmale der bildenden Kunst der Alten ein Gesammtausdruck gefunden, welcher fortan gäng und gäbe blieb. Man sagt seitdem: die Antike, wodurch man die gesammte Kunst der beiden classischen Völker zum Unterschiede von der Kunst der übrigen alten, nichtclassischen Völker (wie Aegypter, Inder etc.), sowie zum Gegensatze aller späteren und modernen Kunst bezeichnet. Seit die Italiener, die Gelegenheit zur Anschauung im Fundlande der meisten Antiken treulich benutzend, das Beispiel, an diesen das Ewigwahre der Form und der Schönheit zu lernen, gegeben haben, hat das Studium der Antike auch ausserhalb Italiens die erfreulichsten Früchte getragen, obgleich dies Resultat weniger ein Verdienst der jetzt überall sich findenden Sammlungen von originalen Antiken oder Abgüssen davon, als vielmehr auf Rechnung der Reisen zu setzen ist, auf welchen fremde Künstler in dem gelobten Lande Italien erst zum vollen Verständnisse der Antike gelangten. Leider ist aber unsere moderne Welt in eine Phase getreten, für welche die Gesetze jener künstlerischen Tradition ihre strenge Gültigkeit mehr und mehr verlieren, daher in der heutigen Zeit, wo selbst Winckelmann, wenn er aus dem Grabe erstünde, das laue Interesse der Künstler für die Antike nicht begeisterter zu machen vermöchte, auch ein Ottfr. Müller für Deutschland ziemlich vergebens sein Sprachrohr, um verstanden zu werden, an die Ohren der Künstler gesetzt hat. Unsere Weltanschauung und unser Gefühl, an romantischen Ideen grossgenährt und von der Phantasie über die engere Anschauungsweise und über das edle Mass der Griechen hinweggetragen, hat das Plastische in den Hintergrund gedrängt, das Plastische, das einst den vollendetsten Typus des Schönen abgab. Vom Reize der plastischen Kunstschönheit ergriffen, schufen selbst die alten Dichter so, wie sie die Bildhauer schaffen sahen, daher Antigone und Iphigenia eigentlich nichts als schöne Statuen sind und die Ilias ein ungeheurer Fries der herrlichsten Basreliefs ist; eben so malten die Maler, denn die Figuren alter Fresken erscheinen uns wie gemalte Bildsäulen. Wir aber sind durchaus nicht mehr plastischen Sinnes; wir sind malerisch geworden; wir fordern Farben, Farben und abermals Farben, und zu den Farben auch noch Töne, und Töne der Töne; unsere phantastische Weltanschauung, unser romantisches Gefühl fordert von der Kunst das Abbild ihrer eigenen Gedankenkämpfe, möglichst bunt und möglichst schreiend. Wie reicht da das alte plastische Kunstwerk aus mit seiner Ruhe und seiner marmornen Kälte? Man mag zur Ehre der modernen malerischen Kunst und ihrer Jünger nicht annehmen, dass keine Kenntniss von den grossartigen Manifestationen der Schönheit, Anmuth und Grösse vorhanden sei; aber die Annahme ist wohl nicht ungerecht, dass die Antike zu viel ignorirt wird. „Wie können wir (sagt A. v. Sternberg, der neuerdings mit Recht gegen dieses Ignoriren zu Felde gezogen) jemals glauben, der Antike entbehren zu können? Wie kann uns diese Fülle von Schönheit und Anmuth, die uns wie ein Blüthenregen aus dem Schoosse der glücklichsten und üppigsten Productivität zugeschüttet wird, jemals entbehrlich scheinen? Kein einziges Zeitalter, auch nicht das barbarischste und prüdeste, hat sich von der Antike lossagen können. Wir sehen die göttlichen Gestalten in das Dunkel der ascetischen Jahrhunderte schleichen und Licht und Schönheit in die schwarze Mönchszelle, wie in die rohe Steinhalle des Häuptlings bringen. Die erbeuteten Marmorköpfe römischer Imperatoren und ihrer Lieblinge, die lächelnden Gesichter der

Digitized by Google

Aspasien und Agrippinen glänzten in den Schatten der germanischen Haine. Die dunkelsten Zeiten der mittelalterlichen Barbarei konnten sich der Antike nicht entschlagen: sie wandelten sie in Gespenster um, und Venus, die man nun einmal nie und nimmer missen mochte und konnte, wurde unter dem trüben nordischen Himmel ein blasses, heimtückisches Phantom und bewohnte als Frau Venus irgend einen unheimlichen Berg, in den sie hübsche junge Soldaten und fahrende Schüler hineinlockte. Das 16. Jahrh. brachte die Antike als neuesten Hofgeschmack. An den Höfen der Mediceer und Franz des Ersten gelangten Griechenlands Meistergebilde, reproducirt durch die Kunst eines Benvenuto Cellini, zu besondern Ehren. Selbst die rigorös protestantische Bewegung schloss die Antike nicht aus, und Cranach malte, obwohl eine schlechte, doch immer eine Venus. In Italien, in den Niederlanden und am Rhein entzündete sich die süsseste Schönheitsreife an der Sonne der Antike, und noch immer wärmt und befruchtet das rasch pulsirende Farbenherz eines Correggio, Titian, Rubens unsere kalte Zeit. Im 18. Jahrh. erschien Aphrodite, geführt von der Hand Bernini's, der *Chapeau-bas*, den Stahldegen an der Seite, im tänzelnden Schritt eines Hofcavaliers Ludwigs XV., die Göttin dem erstaunten Europa vorführte. Jetzt füllten sich die Boskets und Taxusgänge mit einem lüsternen Völkchen, aus Marmor gemeisselt und von den übelsten Sitten. Die keusche Antike, in ihrem Ernste anmuthig und in ihrer Anmuth ernst, sank herab zu einer frivolen Gauklerin, immer noch schön, aber von übel berüchtigter Schönheit, bis sie zuletzt ein Grecourtsches Gedicht in Stein wurde. Da wandte sich die ernsthaft werdende Zeit von ihr ab und ein frommer Priester sprach den Bann über sie. Die Zeit der Revolution und Napoleons führte sie in voller Glorie zurück. Man sah moderne Aspasien sich auf griechische Sessel lehnen, man sah einen antiken Consul mit einem Antlitz voll altrömischer Schönheit. Canova meisselte wieder Grazien und Heben und David malte Dioskuren und kämpfende Iliashelden. Aber nun brach der Sturm los und wüthete heftig. Die neuchristliche Kunst trat auf und schloss vor allen Dingen ein Dutzend Kleiderschränke auf, um nur recht schnell die vielen Nackenden zu kleiden, und als dies geschehen war, warf sie sie aus dem Tempel hinaus, denn die Figuren waren unverbesserlich; trotz der Umhüllungen blickten immer noch frivole, sündige Augen und Mienen hervor. Man zog aus den versteckteſten Mönchszellen jene Urbilder keuscher Einfalt und Sittenreine hervor, jene Fiesole's und Lippi's, und vor diesen fiel die Kunst auf die Kniee nieder, nachdem sie vorher die Kritik erwürgt hatte. Man malte jetzt mit Andacht, und nur das Bild wurde gelungen genannt, das wieder Andacht erweckte. Es war ein enger Kreis und man trieb sich fortwährend darin herum, mit grossem Behagen und grosser Selbstgenügsamkeit. Niemand sprach von der Antike; sie stand unter polizeilicher Aufsicht und durfte sich nicht rühren. Unsere Zeit, das heisst die Zeit von der Julirevolution an, ist zwar nicht mehr in romantisch-klösterlichen Banden befangen, allein von der Antike will sie auch nichts wissen, und dies aus einem Grunde, der etwas wunderlich klingt, weil die Antike nur der Schönheit, nicht zugleich auch der Idee dient. Es werden in diesem Ausspruch eine Menge Saiten berührt, die in unser soziales Leben, in Poesie und Kunst hinübertönen. Man will die Antike nicht, wie man die naive Poesie nicht mehr will; aber indem man beide wegwirft, hat man den Nerv aller künstlerischen Gestaltung und Anschauung tödtlich getroffen."

Antike Kunst; s. Griechische und römische Kunst.

Antilochus (gr. M.), Sohn des Nestor, Königs zu Pylus, ward von seiner Mutter (Anaxibia oder Eurydike) auf dem Ida ausgesetzt und von einer Hündin gesäugt. Er war nachmals einer der Freier um Helena. Mit Nestor zog er gen Troja, und da der Vater durch ein Orakel gewarnt wurde, dass er den Sohn vor einem Aethiopen behüten solle, war Chalkon dem Antilochus als steter Begleiter zugetheilt. Antilochus erscheint bei Homer als einer der tapfersten Achäer, „tüchtig im Lauf und geübt im Schlachtkampf," und wird darum wohl zum Liebling des Achilles gemacht, dem er auch die Nachricht vom Tode des Patroklus überbringt, sowie er bei den Leichenspielen ebenfalls in die Schranken tritt. Er fiel vor Troja durch die Hand des Memnon, dieses Sprösslings der glänzenden Eos. Nach Pindar geschah dies, als Antilochus seinem von Paris hart bedrohten Vater zu Hülfe eilte. Seine Asche ward neben dem Grabmal des Achill und Patroklus beigesetzt. In der Unterwelt ist Antilochus der Begleiter Achills. — In einem Gemälde, welches Philostratus beschreibt, standen klagende Krieger um den Körper des Antilochus und beweinten dessen Tod. In der Stellung eines Betrübten, das eine Bein über das andere gestemmt, sieht man Antilochus selbst auf einem Basrelief in dem Palaste Mattei zu Rom (mitgetheilt in den *Monum. Matthaei. t.* 8. *tab.* 34), wie er Achill die Post vom Tode des Patroklus bringt; ebenso auf einem Cameo, welches sammt dem vorigen Werke Winckelmann in seinen alten Denkmalen (Nr. 129 und 130) bekannt gemacht hat. Auf diesem nur bruchstücklich

Digitized by Google

vorhandenen Cameo von ganz vorzüglicher Kunst stützt Antilochus die Linke und den Kopf auf einen Stamm und reicht dem Achill die Rechte hin, der in seiner Betrübniss ebenfalls den Kopf auf die Linke stützt. Gleich Achill hat hier Antilochus nur kurzes, abgestutztes Haupthaar; er soll nämlich, nach des Palamedes Erzählung bei Philostratus, wenig Mühe auf sein Haar verwandt haben, wiewohl er übrigens für sehr schön gegolten.

Antimachides, Baumeister, begann mit Antistates, Kalläschros und Porinos unter Pisistratus in Athen den Tempelbau des olympischen Zeus, von welchem Bauwerke des Alterthums noch bedeutende Ruinen vorhanden sind.

Antimachus, hellenischer Bildgiesser, welcher laut Plinius (XXXIV. 8) neunzehn Standbilder angesehener Frauen schuf.

Antimension; dieser Ausdruck ist in der griechischen Kirche für die geweihten Decken gebräuchlich, die man über ungeweihte Tische und dergl. legt, um dadurch den Altar zu ersetzen.

Antinopolis, auch Antinou und Antinoeia geschrieben, einst Hauptstadt des Nomos Antinoites an der Südgrenze von Mittelägypten, ward durch Kaiser Hadrian zu Ehren seines dort im Nil umgekommenen Lieblings Antinous gegründet. Die prachtvollen Ruinen der Stadt heissen bei den Kopten „Enseneh" und liegen beim heutigen Dorfe Scheikh-Abadeh. Noch steht daselbst eine Ehrensäule des Alexander Severus, sowie die gewölbte Prachtpforte des Hadrian, welche mit der Bogenform mehr, als sonst in der römischen Kunst üblich, eine Anordnung im Style der griechischen Architectur verbindet.

Antinous (Antinoos), ein schöner Jüngling aus Claudiopolis in Bithynien, Liebling des Kaisers Hadrian, den er auf dessen Reisen begleitete. Er stürzte sich (nach Einigen aus Schwermuth und Lebensüberdruss, nach Andern aber zufolge eines religiösen Wahns, dem Wohle seines Gebieters sich opfern zu müssen) unweit Besa in Aegypten in den Nilstrom. Hadrian zeigte sich untröstlich über diesen Verlust und feierte den Hingeschiedenen mit schwärmerischer Trauer. Er versetzte das Bild des Antinous unter die Sterne, indem er einem neuentdeckten Gestirne in der Milchstrasse den Namen desselben gab, erbaute ihm zu Ehren bei Besa die Stadt Antinopolis und stiftete überdies ein jährliches Fest: die Antinoien. Ferner errichtete er ihm Statuen und Altäre, und zu Mantinea in Arkadien selbst einen Tempel. Hier und in Bithynien ward nun Antinous förmlich als Gott verehrt; sein Cultus verbreitete sich schnell in der übrigen alten Welt, und noch im 4. Jahrh. nach Chr. war die Verehrung des „geliebten Jünglings" so allgemein, dass die christlichen Kirchenväter sehr eifrig, aber lange vergebens dagegen predigten. Ueberall sah man Statuen, Reliefs und Münzen, welche, ihn zum Theil als Bacchus idealisirend, seine reizenden Züge verewigten. An den Antinousbildern zeigt die Kunst für jene Zeit einen neuen Aufschwung, und mehrere dieser angeblichen Abbildungen gehören zu den schönsten Antiken, welche uns übrig sind. In allen diesen Bildern hat sein Gesicht etwas Melancholisches, seine Augen sind immer gross mit einem guten Umrisse, sein Profil ist sanft abwärts gehend, und in seinem Munde und Kinne ist Etwas ausgedrückt, das wahrhaft schön ist. Berühmt ist der kolossale Antinouskopf, welcher ehemals in der Villa Mondragone stand und dem Hause Borghese gehörte, jetzt aber eine Zierde des Louvre zu Paris bildet. An dieser Büste sind die Züge zu einer erhabenen Strenge emporgearbeitet. Die Augen waren ursprünglich aus edlen Steinen eingesetzt, eben so waren auf dem Scheitel ein Pinienapfel und an der durch die Haare geschlungenen Ranke Trauben und Weinlaub aus andern Stoffen angefügt. Eine antike Wiederholung dieses kolossalen Kopfes befand sich in der Sammlung des Cardinals Fürsten von Polignac, aus der sie nach Potsdam und dann ins Berliner Museum kam. Dasselbe Museum besitzt einen schönen Antinous in bacchusähnlichem Costum (s. die Abbild. S. 418), wo er als ägyptischer Agathodämon (Kneph) vorgestellt ist. Als Kneph-Attribute bemerkt man hier die Schlange und das Füllhorn, welches aus dem Rüssel eines Elephanten besteht. Ausser dieser Statue besitzt das Berliner Museum noch einen Antinous als Merkur, 6 Fuss hoch und von griechischem Marmor; dies Bild will man ausserhalb Roms in der Tiber gefunden haben. Uebrigens findet sich im Berl. Museum auch eine Antinousbüste mit kleinen Flügeln am Haupt; sie rührt aus der Polignacschen Sammlung. Zu den schönsten Antinousbildungen zählt man eine Statue auf dem Capitol, die in der Villa des Hadrian zu Tivoli gefunden ward, und eine andere im Vatican, die man in den Bädern Hadrians fand. Von letzterer behaupten indess die Archäologen, dass sie nur einen Hermes vorstelle, wogegen die erstere ein Hermes-Antinous (ein Antinous als Merkur) sein soll. Der Antinous im Vatican heisst auch der Antinous von Belvedere, und steht (Nr. 56) im Museo Pio-

Clementino. Visconti war es, der diese Statue für einen Mercurius „Enagonius“ (Vorsteher der Palästra) erklärte. In der That passt dieses Bild eines gymnastisch ausgebildeten Epheben füglicher auf einen Hermes; der Arbeit nach ist es nach den Zeiten des Praxiteles entstanden, als die Kunst anfing, bis zur Uebertreibung in Allem die äusserste Weichlichkeit zu suchen. (Abbild. davon im *Musée Français. Stat. ant. T. IV. pl.* 15, und in Ottfr. Müllers Denkmälern, B. II. Nr. 305, wo auch in der folg. Nr. eine entsprechende, aber vollständiger erhaltene Statue des Museo Borbonico mitgetheilt ist, welche die Füsse beflügelt zeigt und die Vermuthung Visconti's, dass der belvederische Antinous, obschon nicht fussbeflügelt, ein Merkur sei, zu bestätigen scheint.) Einer berühmten Antinousstatue in der Villa Casali bei Stefano rotondo zu Rom gesteht man vieles Verdienst zu, ist aber doch nicht für den schönsten Antinous zu erachten, für welchen Winckelmann diese Antike nahm. Der Antinous auf dem Capitole mag zwar, weil sich in ihm blos das Bildniss ankündigt, hinsichtlich des Kopfs dem casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines grössern Geschmacks in den Formen überlassen müssen, zeigt aber in den Gliedern insgesammt mehr Zierlichkeit, mehr Uebereinstimmung; die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Die grosse, für 12,000 Scudi dem Duca Braschi abgekaufte Statue im neuen Mus. des Lateran behauptet und verdient ebenfalls vor dem Antinous der Villa Casali den Vorzug. — Als eins der frühesten Denkmäler der Antinous-Verehrung ist eine Bronzemünze von Alexandrien bemerkenswerth. Sie zeigt auf der einen Seite den Kopf des Jünglings, porträtartig aufgefasst, mit seinem eigenthümlichen Lockenhaar, aus welchem eine Lotosblume hervorragt. Die Beischrift lautet: *ΑΝΤΙΝΟΟΥ ΗΡΩΟΣ*. Auf dem Revers sieht man Antinous zu

Pferd und zugleich mit den Attributen des Hermes, was sich dadurch erklärt, dass Alexandrien der Mittelpunkt des Welthandels war. Weil der dort verehrte Antinous zugleich Merkursstelle vertreten musste, geschah es auch, dass die anderweitigen Antinousbildungen häufig hermesähnlich wurden. Gedachte Münze datirt aus dem 19. Regierungsjahre Hadrians, also vom Jahre 135 nach Chr.

Antiochia. — Das Alterthum wies eine Menge Städte dieses Namens auf. Die wichtigste unter den sechzehn von Seleukus Nikator gegründeten und nach seinem Vater, oder wie Andere angeben, nach seinem Sohne benannten Städten war Antiochia am Orontes, die Hauptstadt Syriens, welche von dem nahen Dorfe und Haine Daphne den Zunamen „Epidaphnes“ führte. In reizender Gegend und 120 Stadien vom Meere gelegen, bevölkerte sie sich anfangs mit den Einwohnern der Nachbarstadt Antigonia, aber die wachsende Volksmenge erheischte bald die Vergrösserung der Stadt durch eine zweite Anlage, welcher unter Seleukus Kallinikus eine dritte und unter Antiochus Epiphanes eine vierte Anlage folgten, so dass die Stadt eigentlich aus vier Städten bestand (Tetrapolis), deren jede mit einer eignen Mauer umgeben und zugleich in die gemeinsamen Befestigungen Antiochia's eingeschlossen war. Als Resi-

Digitized by Google

denz der Seleukiden ward die Stadt bald sehr bedeutend, ihre Grösse wuchs aber noch unter den Römern, da sie der Sitz der Statthalter von Syrien wurde und selbst die Kaiser hier gerne verweilten, die ihr sogar (wie die Münzen von Antiochien bezeugen) die Autonomie liessen. Antoninus Pius erhob die Stadt zu einer Colonie mit italischem Rechte. Auch das Christenthum trug zur Verherrlichung Antiochiens bei, indem der Patriarch der christlichen Kirche von Asien hier residirte und, weil der Name der Christen hier zuerst aufgekommen und der Apostel Petrus sieben Jahre hier Bischof gewesen war, den Vorrang vor den Patriarchen von Rom, Constantinopel, Jerusalem und Alexandria behauptete. Von 252—380 nach Chr. wurden hier zehn Kirchenversammlungen gehalten. Kaiser Constantin erbaute zu Antiochien, damals der Hauptstadt des gesammten Orients, eine ganz eigenthümliche Kirche, die er nach Eusebius' Bericht ganz mit einem grossen Peribolos umgab. Im Innern erhob er das Bethaus (Eukterion) zu unerhörter Höhe. Die Kirche bekam die Form eines Octogons. Im Kreise umher viele Kapellen und Exedren, sowie Krypten und Emporen nach allen Seiten hin anbauend, krönte er das ganze Werk durch Schmuck in Gold (Mosaik), sowie mit Erz und andern kostbaren Materialien. (*Eusebii vita Const. lib. III. c.* 50.) Die achteckige Form dieser Kirche scheint für den Orient mit zu bezeugen, dass sie dort nicht ungebräuchlich gewesen, oder die antiochische Hauptkirche gab doch das vorzüglichste und vielleicht erste Beispiel dieser Kirchenform, was im Orient weitere Anwendung fand. Die Anlage der Kirche, wie sie Eusebius beschreibt, entspricht ganz der um 200 Jahre spätern Kirche von San Vitale in Ravenna. — Nachdem die Stadt Antiochien, welche der ganzen an Cilizien grenzenden Landschaft von Syrien ihren Namen verlieh, durch den Perserkönig Chosroës 540 n. Chr. zerstört worden war, stellte sie Justinian unter dem Namen Theoupolis (Gottesstadt) wieder her; doch musste die neue Benennung sehr bald der alten wieder weichen. Der jetzige Name ist Antakia. Die ärmlichen Reste der einst so glänzenden Stadt beschreibt Otto v. Richter in seinen „Wallfahrten im Morgenlande." (Berl. 1822.) — Im Museum des Vaticans findet man eine Copie der berühmten Statue der *Τύχη Ἀντιοχείας*, der Stadtgöttin von Antiochien, welche Eutychides von Sikyon gearbeitet hatte. Diese symbolische Figur trägt eine Krone mit Thürmen und sitzt auf einem Felsen, welcher den Berg Silpios darstellt; unter ihren Füssen erhebt sich in Jünglingsgestalt die Halbfigur des Flussgottes Orontes. (S. *Visconti: Museum Pio-Clementinum V. III. tab.* 46.) Zur Zeit der grössten Ausdehnung des Römerreichs führten die Consularpersonen zu Rom sowie die Prätoren in den Provinzen einen tragbaren silbernen Amtssessel, an welchem diese Stadtfigur mit den drei andern Statuetten der Hauptstädte des Römerreichs (Alexandrien, Constantinopel und Rom) die äussern Enden der Hebel schmückte. — Mehrere uns erhaltene Münzen, von Antiochien selbst, wie von den Beherrschern Syriens, bringen die obgedachte Statue und andere Hauptkunstwerke der Stadt zur Anschauung. Eine städtische Bronzemünze zeigt auf dem Avers den Kopf der Stadtgöttin, auf dem Revers aber den Widder als das Himmelszeichen, unter welchem Antiochien (gegen den 3. April des Jahres 300 vor Chr.) gegründet worden war; dabei findet man die Angabe des Jahres nach antiochenischer Aera, in welchem die Münze geschlagen, nämlich 194, was dem J. 146 nach Chr. entspricht. Eine andere Bronzemünze der Stadt zeigt auf dem Avers den Kopf des Zeus Olympios und auf der Rückseite die Statue der Stadtgöttin mit einer Palme in der Rechten. Diese Münze ist nach der beigefügten Ziffer im 25. Jahre der antiochenischen Aera, also im J. 24 vor Chr., unter Quinctilius Varus als Präses von Syrien geschlagen. (Vergl. *Museum Sanclementinum, tab.* 6. *n.* 12.) Eine dritte Bronzemünze, unter Alexander Severus geprägt, zeigt auf dem Revers die Stadtgöttin von einer andern Seite und mit Aehren in der Rechten; darüber sieht man den Widder als das Horoskop von Antiochien. Die Beischrift lautet: *Ἀντιοχέων μητροπόλεως κολωνίας.* (Vergl. *Vaillant: Numismata Imperat. in colonis V. II. p.* 161.) Eine Silbermünze des Tigranes als Beherrschers von Syrien zeigt auf dem Avers den Kopf dieses armenischen Fürsten, auf dem Revers aber die Stadtgöttin mit der Palme. Der Revers einer Bronzemünze, welche Antiochien unter Trajanus Decius schlug, zeigt die Bildsäule der Stadtgöttin in einem viersäulichen Tempelchen von eigenthümlicher Architectur, Tetrakionion genannt, aufgestellt. (Vergl. *Vaillant: Num. Imper. in col. V. II. p.* 278.) Der Revers einer bronzenen, unter Alexander Severus geschlagenen Stadtmünze zeigt die Figur der Antiochia, wie sie vom Kaiser, der ihr zur Linken steht, bekränzt wird; zur Rechten steht eine Tyche oder Glücksgöttin mit Füllhorn und Ruder. Die Zahlzeichen *ΔΟΣ* bezeichnen das J. 274 der antiochenischen Aera, d. i. 226 nach Chr. (Vergl. *Vaillant: Num. Imp. in col. V. II. p.* 162.) Eine Silbermünze Königs Demetrius I. von Syrien zeigt auf dem Avers den königlichen Kopf, auf dem Revers die Figur einer Stadt- oder Landgöttin, mit dem Füllhorn und Herrscherstab, auf einem Throne, dem eine Nereide zur Stütze

dient; daneben die Jahrzahl 161 der Seleukiden-Aera, was dem J. 151 vor Chr. entspricht. (S. *Visconti: Iconographie Grecque, pl.* 46. *n.* 26.) Der Revers einer Bronzemünze von Antiochien, die unter Kaiser Philipp dem Aeltern geschlagen ist, zeigt eine Nachbildung des im Heiligthume zu Daphne aufgestellten kolossalen Apollo, welchen Bryaxis gearbeitet hatte. Der Gott hält in der Linken die Kithar, und giesst mit der Rechten Wein aus einer Schale, welchen er als Sieger libirt. Eine Silbermünze Königs Antiochus II. von Syrien zeigt auf dem Revers einen Apollo auf dem Omphalos oder Nabelstein sitzend. Letzterer ist netzartig mit Wollenfäden (στέμμασι) umwunden. Der Gott stützt dabei seinen Bogen auf und senkt mit der Rechten einen Pfeil gegen den Boden. Eine solche Apollofigur befand sich wahrscheinlich auf dem Omphalos-Steine, der die Mitte Antiochiens bezeichnete. Der Revers einer Silbermünze Antiochus IV. giebt ein Abbild des kolossalen olympischen Jupiter, welchen Antiochus Epiphanes nach dem phidiasischen Vorbilde für das Heiligthum zu Daphne herstellen liess. (Vergl. *Museum Sanclementinum, tab.* 3. *n.* 46.) Eine Bronzemünze von Antiochien, unter demselben Könige geschlagen, zeigt auf dem Revers den Zeus, wie er einen Kranz darbietet, um die Athleten zur Feier der olympischen Spiele einzuladen, welche der König in Daphne feierte. Dasselbe deutet der kleine Dreifuss an, der unter dem Kranze mit Bezug auf die ausgetheilten Preise zugefügt ist, weswegen auch in der Beischrift Antiochia ausdrücklich als nahe bei Daphne bezeichnet wird. (Vergl. Pellerin: *Recueil des médailles de peuples V. II. pl.* 76. *n.* 16.) Eine Goldmünze des Seleukus Nikator zeigt vorn den Kopf des Königs mit Stierhörnern, hinten aber einen Pferdekopf mit gleichen Hörnern, wahrscheinlich eine Nachbildung des Denkmals, welches Seleukus seinem Rosse gesetzt hatte, das ihn auf der Flucht vor Antigonos rettete. (Vergl. Van Damme: *Numi regum, tab.* 20. *n.* 3.) Endlich ist noch eine Bronzemünze der Stadt zu erwähnen, worauf die Typen, Pallaskopf und Eule, von Athen entlehnt sind, wodurch Antiochien sich als eine Colonie der Athener bezeichnen soll. (Vergl. Eckhel: *Numi vet. anecd., tab.* 15. *n.* 4.) — — Ausser der syrischen Hauptstadt sind unter den vielen gleichnamigen Städten des Alterthums nur folgende zwei noch bemerkenswerth. Erstlich Antiochia in Pisidien; diese, nach dem Frieden mit Antiochus dem Gr. von den Römern für frei erklärte, unter August zu einer Colonie mit italischem Recht erhobene und seitdem Cäsarea benannte Stadt führt den letztern Namen auf allen von ihr bekannten Münzen. Sie hatte ein Heiligthum des Men Arkaios mit vielen Tempeldienern und Ländereien, welches aber die Römer zu säcularisiren für gut fanden. Auf einigen Münzen der Stadt liest man den Namen eines sonst unbekannten Flusses Anthos, der damals bei derselben fliessen mochte. Ihre Ruinen sind erst in neuester Zeit, durch Otto v. Richter und Arundell, beim Orte Jalowatsch (sechs Stunden von Akschehr, östlich vom See von Eghirdir oder Eyerdir) aufgefunden worden. Ferner Antiochia am Mäander in Karien; über den Fluss führte eine schöne Brücke (Medaillons bei Rasche: *Lex. rei num. I. t.* 747 ff.); die Stadt selbst war von Antiochus I. an der Stelle des alten Pythopolis erbaut worden. Sie schlug autonome und Kaiser-Münzen.

Antiochus, athenischer Bildhauer, dessen Name sich auf einer Pallas Athene in der Bibliothek der Villa Ludovisi findet. — Den Namen eines Steinschneiders Antiochus liest man auf zwei Steinen bei Bracci (T. I. Taf. 21).

Antiochus. Diesen Namen führten dreizehn syrische Könige aus dem Geschlecht des Seleukus, dessen Vater Antiochus unter Philipp von Macedonien gedient hatte. Antiochus I., Sohn des Seleukus Nikator und der Perserin Apame, verfiel aus leidenschaftlicher Liebe zu seiner Stiefmutter Stratonice, einer Tochter des Demetrius Poliorcetes, in eine schwere Krankheit. Der Arzt Erasistratus entdeckte dem Vater den Grund davon, worauf Seleukus seinem Sohne nicht allein die Gemahlin überliess, sondern ihm auch die Länder jenseit des Euphrat zur Verwaltung und den Titel eines Königs von Oberasien gab (293 vor Chr.). Als Seleukus im Jahre 281 sich nach Europa begab, um als König von Macedonien seine Tage zu endigen, übergab er dem Antiochus Asien vom Hellespont bis zum Indus. Antiochus I., mit dem Beinamen Soter, fiel 261 im Kampfe gegen die Gallier. (Ein Gemälde von Füger stellt die Gruppe des Antiochus, der Stratonice und des Erasistratus dar; verbreitet ist dieses Bild durch den Stich von Geiger.) — Antiochus II., „Theos" von den Milesiern genannt, weil er sie vom Tyrannen Timarchus befreite, war ein sehr schwelgerischer Herr und musste sich durch Ptolemäus Philadelphus von Aegypten bedeutende Schwächungen des Seleukidenreiches gefallen lassen, bis er dareinwilligte, sich mit Berenice, einer Tochter des Ptolemäus, zu vermählen, und seine frühere Gemahlin Laodice, die Tochter eines angesehenen Macedoniers, zu entfernen. Nach Ptolemäus Tode (248 vor Chr.) wurde Laodice von Antiochus nach Ephesus zurückgerufen und ihr älterer Sohn Seleukus Kallinikus zum Thronfolger bestimmt;

Digitized by Google

dagegen zog sich Berenice mit ihrem Kinde nach Antiochia zurück. Laodice aber konnte die ihr zugefügte Schmach nicht verzeihen, und weil sie zugleich eine zweite Verstossung fürchtete, liess sie ihren Gemahl ermorden (247 v. Chr.), wie auch Berenice und deren Kind ein Opfer ihrer Rache ward. (Eine Silbermünze von Antiochus II. zeigt auf dem Avers den Kopf des Königs mit dem Diadem; auf dem Revers sieht man Herkules auf einem Kessel mit darüber gebreiteter Löwenhaut sitzend und zugleich auf seine Keule gestützt; der Kessel soll hier das Geschirr andeuten, womit der Gott den Stall des Augeias reinigte.) — Antiochus III. oder der Grosse, zweiter Sohn des Seleukus Kallinikus, kam sehr jung zur Regierung. Er folgte 224 vor Chr. seinem Bruder Seleukus Keraunus als König von Syrien, züchtigte den Molo, Statthalter von Medien, war auch anfangs gegen den Aegypterkönig Ptolemäus Philopator glücklich, ward aber nachher (217 v. Chr.) bei Raphia von diesem geschlagen. Nachdem er den Achäus, der in Lydien und Phrygien sich souverän gemacht, besiegt und einen Zug gegen die Parther und Baktrier unternommen hatte, gewann er dem Ptolemäus Epiphanes Cölesyrien, Phönizien und Palästina ab. Als er aber hierauf seine Macht auch nach Europa zu verbreiten strebte und die vom macedonischen Philipp in Thrazien aufgegebenen Besitzungen einnahm, gerieth er darüber mit den Römern in Streit. Demzufolge begann der berühmte „antiochische Krieg," zu welchem er, in Verbindung mit Hannibal, grosse Zurüstungen machte. Aber der grosse Antiochus begriff die Plane und Rathschläge dieses Feldherrn so wenig, dass er nur nach Griechenland ein Heer absandte, welches nach längerer Unthätigkeit erst bei Thermopylae, dann mehrmals zur See geschlagen ward, wodurch er den Muth so sehr verlor, dass er den Römern nicht einmal den Uebergang nach Kleinasien streitig machte, wo diese nun unter Scipio Asiaticus im J. 190 den Sieg bei Magnesia erfochten und Antiochus zu jenem schimpflichen Frieden nöthigten, wonach er ganz Asien diesseit des Taurus abtreten musste. Als er in der Folge, weil er kaum den Tribut an die Römer aufzutreiben vermochte, aus dem Tempel des Elymäischen Zeus den Schatz entführen wollte, ward er von dem freien Bergvolke 187 vor Chr. sammt seiner Mannschaft erschlagen. (Eine Silbermünze Antiochus des Grossen zeigt auf dem Avers den Kopf des noch jugendlichen Herrschers; auf dem Revers sieht man Apollo auf dem Omphalos, mit der Beischrift: *Βασιλέως Ἀντιόχου.*) — Sein zweiter Sohn Antiochus IV. Epiphanes war von 176—164 vor Chr. König von Syrien. Derselbe war noch Herr über Palästina und wollte hier griechische Cultur und Götterverehrung einführen, wobei er sich auf eine Partei unter den Juden stützte, die dem Hellenismus huldigte, aber leider die schwächere war. Um einen Hauptstreich gegen den starren Judaismus auszuführen, plünderte er die reichen Schätze des Tempels zu Jerusalem; dies hatte aber den Judenaufstand unter dem Priester Matathias und unter Judas Makkabäus zur Folge, wodurch Palästina vom syrischen Joche befreit ward. (Auf Münzen — s. Fröhlich's: Annales rerum et regum Syriae, Vienn. 1744. tab. 6. 7. — ist dieser Antiochus *Θεὸς ἐπιφανὴς*, d. h. erlauchter Gott, beigenannt; auf dem Revers ist eine Abbildung des kolossalen Standbildes des olympischen Zeus, welches, dem Werke des Phidias nachgebildet, von Antiochus Epiphanes zu Daphne geweiht wurde.) — Antiochus V., genannt Eupator, das heisst so viel als von einem guten Vater stammend, erhielt schon als zwölfjähriger Knabe den königlichen Titel. Der Kronprätendent Demetrius Soter, sein Vetter, liess ihn 161 vor Chr. ermorden. (Eine Silbermünze des Antiochus Eupator zeigt dessen schönen, ganz knabenhaften Kopf; auf dem Revers sieht man den olympischen Zeus von Daphne, ähnlich wie auf der Münze des Antiochus Epiphanes.) — Antiochus VI., Gegenkönig des Demetrius Nikator, ward 141 vor Chr. ermordet. Eine Silbermünze dieses Königs, der ein Sohn des Alexander Balas war, zeigt auf dem Avers den jugendlichen Kopf mit Diadem und Strahlenkrone; auf dem Revers sieht man die beiden Dioskuren mit den Ei-Hüten und den Sternen darüber, auf ihren Rossen heransprengend. In der Umschrift ist dieser Antiochus „Epiphanes Dionysos" zubenannt. Die beibemerkte Jahrzahl der Seleukiden-Aera: *OP* (170) entspricht dem J. 142 vor Chr., und die Buchstaben *ΤΡΤ ΣΤΑ*, die man noch findet, beziehen sich auf Tryphon, den Vormund des jungen Fürsten, der denselben im folgenden Jahre ermordete, um sich selbst die Krone Syriens aufzusetzen. — Antiochus VII., Sidetes oder Euergetes, auch Soter genannt, war der jüngere Sohn des Demetrius Soter und der Bruder des Demetrius Nikator. Er heisst Sidetes, weil er zu Sida in Pamphilien erzogen wurde. Als sein Bruder von den Parthern gefangen genommen wurde, suchte er den Usurpator Tryphon zu vertreiben; dies gelang ihm, nachdem die Königin Kleopatra, die Gemahlin seines gefangenen Bruders, sich mit ihm vermählt hatte. Unter diesem Könige wurden die Mauern von Jerusalem niedergerissen, und der Judenfürst Johannes, Simons Sohn, musste wieder tributbar und von Syrien abhängig werden. Antiochus Sidetes, ein Liebhaber üppiger

Digitized by Google

Feste, verlor 130 vor Chr. sein Leben in einer Schlacht mit den Parthern. Silbermünzen von diesem König zeigen auf der Vorderseite seinen Kopf, auf der Rückseite aber eine schlechtgezeichnete Nachahmung der phidiasischen Pallas Parthenos, welche eine Nike (deren Figur man nur mit Mühe erkennt) auf der Hand trägt. Auf der Umschrift wird er Antiochus Euergetes genannt. — Antiochus VIII., Philometor, auch Grypos (Habichtsnase) genannt, war der zweite Sohn des Demetrius Nikator und wurde, nachdem sein Vater und sein älterer Bruder Seleukus durch seine Mutter Kleopatra ermordet worden waren, König in dem kleineren Theile von Syrien, während den grössern Alexander Zabina behauptete. Mit Hülfe des Aegypterkönigs Ptolemäus Physkon vertrieb Antiochus diesen Alexander, und verband sich mit einer Tochter des gedachten Ptolemäus. Bald darauf zwang er seine herrschsüchtige Mutter, das Gift zu trinken, das sie für ihn bereitet hatte. Spätere Kämpfe mit seinem Halbbruder Antiochus von Cizykus endeten damit, dass er im J. 97 vor Chr. ermordet ward. Von diesem Antiochus Grypos kennen wir zwei verschiedene Silbermünzen. Die eine zeigt seinen Kopf, neben dem seiner Mutter Kleopatra, der Tochter des Ptolemäus Philometor; auf dem Revers ist ein Adler, der auf dem Vordertheil eines Schiffes steht, mit der Beischrift: *Βασιλίσσης Κλεοπάτρας Βασιλέως Αντιόχου*, und der Jahrzahl *ΖΠΡ* (187 der Seleukiden-Aera), d. i. 125 vor Chr. Aus der Beischrift erhellt, dass die Königin Mutter und ihr königlicher Sohn die Münze gemeinschaftlich geschlagen. Die zweite Münze zeigt uns den Kopf des Königs allein; auf dem Revers ist ein Zeus-Belus mit einem Stern auf der Hand und einem Halbmond auf dem Kopfe; die Beischrift giebt hier dem habichtsnasigen Antiochus die Zubenennung „Epiphanes.“

Antiochus „Hierax,“ so zubenannt wegen seiner Herrschgier, war der jüngere Sohn des Syrerkönigs Antiochus II. und der Bruder und Gegenkönig von Seleukus II. (Kallinikus). Er erhielt nach seines Vaters Tode die Länder jenseit des Taurus als Satrapie, erregte aber durch sein Streben, sich souverän zu machen und sein Gebiet zu vergrössern, einen langen Krieg mit seinem Bruder Seleukus Kallinikus. Zuletzt fiel er als Flüchtling durch thrazische Räuber, 228 vor Chr. Man kennt eine Silbermünze von ihm, die seinen Kopf zeigt, auf dem Revers aber einen Apollo enthält, welcher auf dem Omphalos oder Nabelstein, der netzförmig mit Wollenfäden umwunden ist, seinen Sitz hat, sich zugleich auf den Bogen stützt und einen Pfeil gegen den Boden senkt. Hierin und in der einfachen Beischrift: *Βασιλέως Ἀντιόχου* ist diese Münze ähnlich einer Silbermünze von Antiochus II. (S. *Visconti: Iconogr. Grecque, pl.* 46. *n.* 9.)

Antionela hiessen zu Alexandria die den Antinousbildern eigenthümlichen Kränze. Man findet an Brustbildern des Antinous einen wie aus lauter Lotosblüthen zusammengesetzten Kranz; an dem grossen Antinouskopfe aber, früher in der Villa Mandragone zu Rom, geht um die Haare, die mit einem Bande gebunden sind, in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotos herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die durchbohrten Löcher auf beiden Seiten des Stengels noch bezeugen; oben auf dem Kopfe selbst sieht man eine viereckige Vertiefung, drei Finger breit, wo aller Wahrscheinlichkeit nach eine grosse Lotosblume stand.

Antiope (gr. M.), 1) eine Tochter des Nykteus oder auch des Asopus, welche durch Zeus die Mutter von Amphion und Zethus ward. Wegen der von ihren Söhnen an der Dirke (der Gemahlin jenes Lykus, welcher Antiopen lange gefangen hielt) vollzogenen grausamen Strafe ward sie von Bacchus in Wahnsinn versetzt, in welchem Zustande sie ganz Griechenland durchirrt haben soll. (Vergl. übrigens den Art. Amphion.) Eine etruskische Spiegelzeichnung, bei Inghirami: *Monum. Etruschi Ser. II. tav.* 17, zeigt den Zeus als die Antiope von Theben umarmend, die mit den eigenthümlichen Ornamenten der etruskischen Kunst und geflügelt vorgestellt ist; ein jugendlicher Satyr mit der Flöte im Hintergrunde deutet die Verwandlung an, in welcher Zeus die Antiope überfiel. — 2) Eine Amazone und Gemahlin des Theseus, Schwester der Hippolyte. Theseus erhielt sie zum Geschenke von Herkules, als dieser die Amazonen besiegt hatte. Als später die Amazonen in Attika einfielen, kämpfte Antiope gegen dieselben mit Theseus, an dessen Seite sie den Heldentod fand. 3) Eine Tochter des Aeolus, mit welcher Neptun den Böotos und Hellen zeugte.

Antipater, berühmter Silberschmied des Alterthums, dessen Basreliefs auf seinen Silbergeschirren von wundernswürdiger Kunst zeugten. Plinius gedenkt seiner als eines „*argenti caelator*“ (XXXIII, 12).

Antipathie, die natürliche Abneigung eines lebenden Wesens gegen ein anderes, will Winckelmann in seinem „Versuch neuer Allegorien“ durch einen Löwen und einen Hasen oder durch einen Elephanten und ein Schwein angedeutet wissen. Indess

Digitized by Google

erscheinen beide Vorschläge nicht glücklich; mit mehr Recht könnte man Katze und Hund als antipathisirende Geschöpfe hinstellen. Dass man der Thiere, um die Antipathie zu allegorisiren, entbehren kann, hat unter den neuern Künstlern z. B. Osterwald in seiner vortrefflichen Zeichnung zu Gellerts bekannter Fabel von den zwei Nachtwächtern gezeigt.

Antiphanes. — Diesen Namen führen drei hellenische Künstler. Der Erzgiesser Antiphanes, 380 vor Chr. lebend, schuf mehrere Werke für Delphi, die noch Pausanias sah. Er war Periklytos' Schüler und ward der Meister des Kleon. — Der Bildhauer Antiphanes, aus der Landschaft Attika gebürtig, lieferte ein Zweigespann mit dem Lenker für ein Gebäude auf der Akropolis von Athen. — Ein anderer Bildhauer dieses Namens, von Paros, blühte etwa zur Zeit der ersten römischen Kaiser. Eine Statue von ihm, aus parischem Marmor, ward im J. 1831 auf der Insel Syra gefunden und nach Marseille gebracht, von wo aus nach Rom gesendet dieselbe durch des Legationsrath Bunsen Vermittelung für das Berliner königl. Museum angekauft ward. Kopf und beide Arme mussten ergänzt werden, und da man keine Spuren erklärender Attribute vorfand, so gab man den Ergänzungen einen allgemeinern Heroencharakter, obgleich Stellung und Proportionen der Gestalt einen Merkur erkennen lassen. Friedrich Tiek führt sie demnach in seinem Kataloge der im Berliner Museum aufgestellten antiken Bildwerke als „Heros, oder Merkur" auf, und giebt ihre Höhe auf 6 F. 3 Z. an. Die Inschrift am Piedestal lautet: *ΑΝΤΙΦΑΝΗΣ ΘΡΑΣΩΝΙΔΟΥ ΠΑΡΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, d. h. Antiphanes, des Thraso Sohn von Paros, hat's gemacht.

Antiphilos, ebenso berühmt als Maler wie berüchtigt als Verleumder des Apelles, den er bei dessen Verweilen am Hofe des Ptolemäus Lagi mit dem schwärzesten Brodneide verfolgte. Antiphilos war Aegypter von Geburt, doch seinem Geblüt und seiner Abstammung nach Hellene. Ihn hatte Ktesidemos gebildet. Gewandtheit und schöne Lebhaftigkeit rühmte das Alterthum als das Charakteristische seines Pinsels, der vornehmlich in lustigen Stücken und in der kleineren Malerei glänzte. Sein Hauptwerk war der vielgepriesene Satyr mit dem umgethanen Pantherfell, der mit der Hand sich die Augen bedeckt; nicht minder wird sein kleiner Feueranbläser und ein Alexanderporträt (welches letztere, den grossen Eroberer als Knaben vorführend, einst Athens Porticus zierte) von den Autoren rühmend erwähnt. Quintilian rechnet ihn zu den sieben grossen Meistern der Florzeit hellenischer Malerkunst. Antiphilos blühte um 330 v. Chr. und starb in der Sklaverei, zu der ihn Ptolemäus verurtheilte; der Künstler hatte nämlich seinen Kunstgenossen Apelles schadenfroh als Mitverräther der Stadt Tyrus an Antiochus bezeichnet, doch rettete einer der wirklichen Verräther, sich über die Schändlichkeit des Antiphilos empörend, den völlig schuldlosen Apelles, worauf der Aegypterkönig Letztern mit hundert Talenten zu trösten suchte, dem falschen Denuncianten aber die Freiheit nahm. — Ein anderer Antiphilos wird als Baumeister genannt. Dieser baute in Verbindung mit Pothäus und Megakles den Thesaurus (das Schatzgebäude) der Karthager in Olympia. (Vergl. Pausanias VI, 19.)

Antiporticus, bei den heidnischen Basiliken die mit Säulen versehene, offene Thürhalle. Name und Sache wiederholte sich bei den Kirchen, welche die Form der profanen Basilika adoptirten. Bei den altchristlichen Tempeln (wie es z. B. bei San Clemente in Rom, dem besterhaltenen Muster von der Anlage der ersten Kirchen, der Fall ist) wird diese äusserste Vorhalle von vier Säulen gebildet; durch den Antiporticus, der also als Vorhof dient, gelangt man in das Atrium, den eigentlichen Hof.

Antiquaria, jetzt Antequera, war eine Municipalstadt in Hispania Baetica. Von ihr sind noch Münzen übrig, auf welchen man *Anticaria* liest.

Antiquitäten; s. Archäologie.

Antiquum oder *incertum opus* war bei den Alten, laut Vitruv, eine rohere Bauart mit Bruchsteinen, welche, wie sie eben passten, ohne Rücksicht auf Schichten, zusammengefügt wurden.

Antiquus, Johann und Lambert, beide zu Gröningen um den Beginn des 18. Jahrh. geboren, studirten die Malerei unter Benheim und wanderten zusammen nach Italien, wo sie zuerst zu Genua, dann in Florenz arbeiteten. Während Lambert es zu einem achtbaren Landschafter und Ornamentenmaler brachte, wurde Johann eine Celebrität in der Historienmalerei. Letzterer hatte das Glück, die Augen des Grossherzogs von Toscana auf sich zu lenken, der ihn in Dienst nahm und Wanderungen nach Rom erlaubte, wo er die eifrigsten Studien trieb und dabei selber von Papst Benedict XIII. befördert ward. Nach dem Ableben des Grossherzogs wanderten die Brüder wieder zurück, von welchen Johann 1750 in Breda starb. In dieser Stadt finden sich neben andern Werken Johanns sein Scipio der Africaner, sein Coriolan und ein von den Grazien entwaffneter Mars, Arbeiten, welche Bewunderung verdienen. Als

ein gepriesenes Werk des Johann ist noch der „Gigantensturz" aufzuführen. Zu den Vorzügen dieses berühmtesten der Brüder Antiquus rechnet man seine treffliche Zeichnung, sein herrliches Colorit und die äusserst gewandte Ausführung, die seine stets von grossen römischen Studien zeugenden Bilder erkennen lassen. (Vergl. J. D. Fiorillo's Gesch. d. zeichn. K. etc. und Dr. Naglers allg. K.-L.)

Antistates; s. Antimachides.

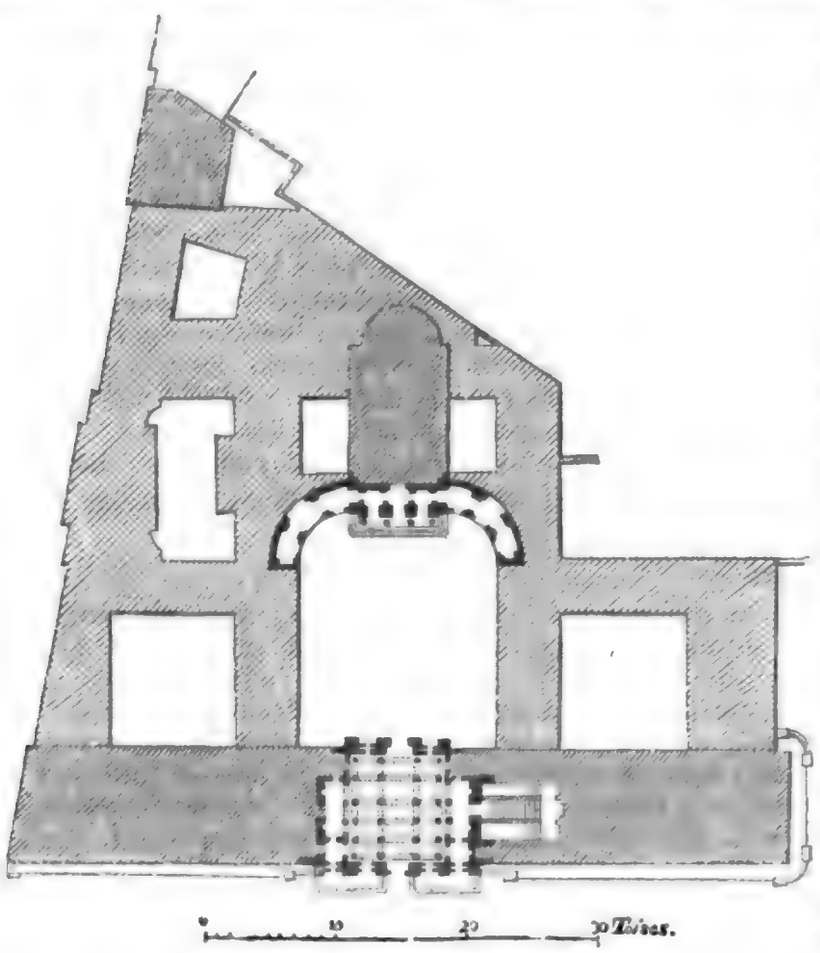
Antisthenes, Stifter der Cyniker, war um 422 vor Chr. zu Athen geboren. Er hörte anfangs die Vorträge des Sophisten Gorgias, um Rhetor zu werden, ward aber hernach ein Anhänger des Sokrates und widmete sich nun einzig der Philosophie. Die sokratischen Lehren wurden von ihm höchst einseitig aufgefasst, indem er die Tugend in die Verachtung aller körperlichen und geistigen Bedürfnisse setzte. Er erklärte, wer diese Tugend besässe, bedürfe nichts weiter, musste aber, als er öffentlich den Bettler spielte, gewahr werden, dass solche eitle Tugend doch noch ein Stück Mantel zur Blösse und einen Zehrpfennig bedürfe. Der grosse Plato, der dieses tugendliche Unwesen zur Schau tragen sah, rief dem Antisthenes nur das Wort zu: Ich sehe deine Eitelkeit aus den Löchern des Mantels schimmern! Dennoch fand Antisthenes' Beispiel viel Nachahmung; am ärgsten und originellsten imitirte ihn Diogenes, der Philosoph in der Tonne. Das Einzige, was aus seiner Lehre merkwürdig geblieben, ist, wie Cicero meldet, der Satz: dass es zwar viele Volksgötter, aber nur Einen natürlichen Gott gebe. Den Gegensatz zum Vater der Cyniker bildete Aristipp, der Stifter der Cyrenaiker, welcher die höchste Weisheit in den grössten Lebensgenuss setzte. Eine den Antisthenes darstellende Antike findet man im Vatican (Museo Pio-Clementino), in der Sala delle Muse unter Nr. 25. Uebrigens findet man einen sitzenden Antisthenes unter den Antiken im Palast Spada zu Rom.

Antistius Labeo, ein berühmter Rechtsgelehrter zu Rom, lebte zu den Zeiten des Augustus und dilettirte mit Glück in der Malerei.

Antium; s. Anzo.

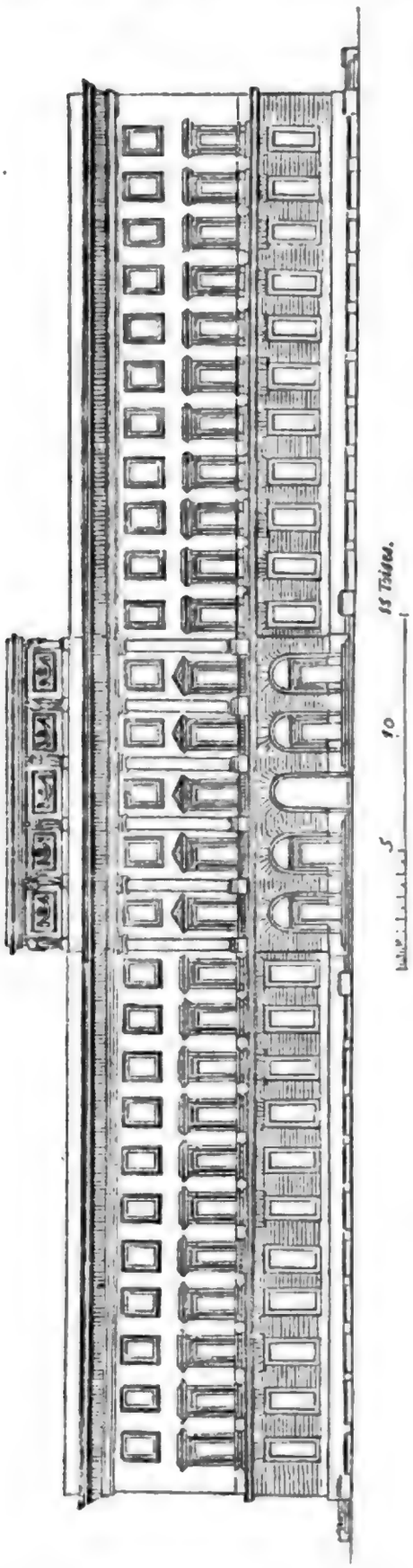
Antius, ein alter Architect, dessen Namen man in den Ruinen zu Pästum durch eine Inschrift erfahren hat. (Muratori: *Nov. Thes. Inscr. I. p.* 86, 7.)

Antoine, Jacques Denis, 1773 zu Paris geboren, war einer der Architecten, welche dem Ungeschmack, vom 17. Jahrh. her, entgegenarbeiteten und durch ihre Lehren und ihre Schriften in Frankreich jene gesunden Maximen des guten Geschmacks und jenen reinen und edlen Styl wieder einzuführen trachteten, dessen Muster uns das Alterthum überliefert hat. Antoine musste nach dem Willen seines Vaters die untere Schule des Maurers durchmachen, bekam aber bald die Stelle eines Experten und bald auch den Ruf eines sehr geschickten Constructeurs. Es ist kein Zweifel, dass in der Baukunst die Kenntniss und Geschicklichkeit in der Construction, die von einer Menge in der Natur der Sache begründeter Ursachen abhängt, demjenigen, der sie besitzt, vorzugsweise den Weg zu den feinsten Combinationen, zu den erhabensten Erfindungen in der Architectur anzeigt und eröffnet. Antoine säumte nicht, diese Wahrheit glänzend zu constatiren. Seine erste grössere Aufgabe war, den Baumeister Desmaison in der grossen Unternehmung zu ersetzen, welcher der Zweck unterlag, die vielen zusammenhangslosen Constructionen, die man ehemals



Digitized by Google

den Palast, dann den Palast Marchand und zuletzt den Justizpalast genannt hat, in ein der Bestimmung würdiges Gesammtganzes umzuwandeln. Statt des durch unregelmässige Oeffnungen verunstalteten, mit Buden und Kramladen gepfropften Labyrinths adoptirte Antoine den einfachen viereckigen Plan der mit Stein gewölbten Gallerien, die den grossen Hof umgeben, links sich längs der heil. Kapelle, rechts längs des Saales *des Pas-perdus* und vor der grossen Treppe sowie der Hauptfaçade des Denkmals hinziehen. Gleichzeitig führte Antoine über den Gewölben des (von de Brosse erbauten) Saales *des Pas-perdus* drei Tonnengewölbe auf, welche Gallerien bilden, in denen die grosse Sammlung der Parlamentsregister, die kostbaren und dem vorhergehenden Brande entronnenen Manuscripte, sowie ein Theil des Justizarchivs aufbewahrt wurden. Bei diesem Bauwerke zeigte er sich als der Erste, der ein Verfahren der Alten wieder in Anwendung brachte, die Massen des Mauerwerks zu erleichtern. Er bildete diese Gewölbe mit hohlen Backsteinen, die durch Mörtel verbunden die Vortheile der Solidität und Leichtigkeit gewähren. Bald darauf fand sich Antoine mit der Aufführung eines Portals im innern Hofe des Hospiz der Charité beauftragt und verfiel auf den Gedanken, bei diesem Frontispice einen Versuch mit der griechisch-dorischen Säulenordnung zu machen. Die Skizzen über die Denkmäler Athens, welche David le Roi den Künstlern mittheilte, machten unserm Architecten Muth, und bald sah man einen Porticus von vier Säulen ohne Basis, mit den Hauptcharakteren der antiken Säulenordnung in ihren Details, ihren Cannelirungen, ihrem Friese und Giebel. Indess modificirte er den Charakter derselben hinsichtlich der Verlängerung ihrer Verhältnisse und der Höhe ihres Giebels. Auch wandte er die dorische Anordnung für die Stufen an, wovon ein Theil, der den Säulen zur Unterlage dient, aussen einen kleinen Untersatz bildet, und der andere rückwärts sich in einem der Wirkung des Ganzen vortheilhaften Halblichte befindet. Dies kleine Denkmal war das erste Bauwerk, welches die Pariser im griechisch-dorischen Style sahen. Um endlich des Werkes zu gedenken, worauf sich Antoine's Ruhm hauptsächlich stützt, nennen wir das Münzgebäude der Stadt Paris. Bestimmt, Gegenstände sehr verschiedener Natur, z. B. eine Schule und ein mineralogisches Kabinet, Säle und Bureaux für eine grosse Verwaltung, grosse Werkstätten, Laboratorien, Giessereien etc. zu enthalten, bot das Hotel des Monnaies dem Architecten sehr viele Schwierigkeiten dar, und es schien nicht leicht, die ihm angemessene Art von Construction und Decoration zu bestimmen. Antoine wusste die zwei Seiten, die der Platz darbot, mit grossem Geschick zu benutzen, um sie mit der Natur der Gegenstände, die das Gebäude enthalten sollte, in Harmonie zu bringen und die innere Eintheilung des Baues mit dem Effect seiner äussern Decoration zu combiniren. Die Zimmer für Sammlungen auf die Quaiseite und die Werkstätten an die Strasse Guenegaud verlegend, führte er das Hauptgebäude am Qual auf, wo er auch den Haupteingang anbrachte (s. nebenst. Abb. und den Grundriss auf vorhergehender Seite). Er schmückte die Façade mit einer Säulenordnung und allegorischen Figuren, die einen sehr reichen Anblick gewähren. Der Ueberrest besteht in einer soliden und strengen Construction, wie man an vielen italischen Palästen kennt.



Digitized by Google

Das Hauptgebäude auf der Quaiseite enthält ein prachtvolles, mit 24 dorischen Säulen geschmücktes Vestibül, eine schöne Treppe, die 16 dorische Säulen zieren, ein grosses mineralogisches Kabinet, mehrere Maschinenkabinette, Verwaltungssäle und sehr grosse Wohnungen. Der Architect traf die Vorsicht, die eigentliche Münzstätte ins Hintergebäude des grossen Hofs zu verlegen. Die Decoration der Hauptfaçade besteht in einem Vorbau von 6 ionischen Säulen auf einem Untersatze von 5 Arkaden, die mit glattgehauenen Werkstücken geziert sind. Ein grosses Gesims mit Kragsteinen und Sparrenköpfen krönt den Bau seiner ganzen Länge nach. Ueberm Vorbau erhebt sich eine Attika, an deren Vorderseite sich 6 Standbilder befinden, die das Gesetz, die Klugheit, die Kraft, den Handel, den Ueberfluss und den Frieden darstellen. Die Hauptseite zählt 27 Fenster, deren Pfeiler im Erdgeschoss in Bossagen bestehen. Die Fenstereinfassungen der ersten Etage sind im Vorbau mit Giebeln geziert, indess die übrigen nur glatte Einfassung haben. Die Oberetage zeigt nur Fenster einer Attika, die mit einem blossen Streifen umgeben beinahe quadratisch sind. Ausser diesem durch seine Pracht, durch den guten Geschmack der Details und den schönen Architecturstyl hervorragenden Werke nennt man auch die Münze zu Bern und das Hotel Berviq in Madrid unter den von Antoine entworfenen Bauten. Der 24. August 1801 war sein Todestag.

Antolinez, Jos., 1639 in Sevilla geboren, war ein Eleve des F. Ricci zu Madrid und hätte vielleicht den Namen eines der grössten Maler Spaniens erworben, hätte ihn nicht der Tod zu früh dem Leben und der Kunst entzogen. Er war ein seltenes Malergenie, warf sich mit gleicher Leichtigkeit auf Porträt, Historie, Landschaft und Genre, zeigte aber ein grenzenlos ärgerliches Gemüth, das sich in Neid gegen Alles aussprach, was fremdes Verdienst hiess. Abgesehen von dieser Menschlichkeit, behauptet Antolinez der Maler einen wenn nicht grossen doch geachteten Namen in der Kunstgeschichte. Er führte einen graziösen Pinsel, machte lebendige geistvolle Conceptionen, und wird besonders als Landschafter mit seinen reizenden Tinten bewundert.

Antolini, Giovanni, um 1760 geboren, studirte zu Rom die Architectur und ward später durch Napoleon mit dem Auftrage geehrt, den Plan zu dem grossartigen Project eines Forum Bonaparte zu liefern, wovon die Zeichnungen in dreissig Blättern erschienen sind. Er ward in der Folge Professor der Architectur an der Mailänder Akademie. Gestochen wurde nach seiner Zeichnung und unter seiner Direction (1828) der Herkulestempel in Corsi, sowie der Tempel der Minerva in Assisi. Bekannt ist sein Werk über die Ruinen Velleja's, der lange verschütteten alten Römerstadt. Dies für die Geschichte der römischen Baukunst wichtige Zeichnungswerk erschien in den Jahren 1819—22 zu Mailand. Man kennt übrigens Antolini als Autor über die Principien der Civilbaukunst. — Ein jüngerer Architect dieses Namens ist jetzt zu Bologna thätig.

Antonello da Messina; s. Messina.

Antonia, die jüngere Tochter des Marcus Antonius und der Octavia (der Schwester Cäsars) war wegen ihrer Schönheit und Tugend eine Berühmtheit ihrer Zeit. Sie vermählte sich mit Drusus, dem Sohne des Tiberius Claudius Nero und der Livia. Diesem gebar sie den Germanicus, die Livia und den Claudius (nachherigen Kaiser). Im Berliner Museum findet man die sitzende Statue einer Muse aus griechischem Marmor, deren Kopf ein Bildniss dieser Antonia ist. — Im neuen Saal des Museo Chiaramonti im Vatican sieht man unter Nr. 77 eine Statue derselben Antonia mit einem Ringe am Goldfinger der linken Hand.

Antonia, die Heilige, bekommt zum Attribut ein Fass neben sich, da sie in einem solchen erstickt wurde.

Antonia (turris) hiess ein Castell zu Jerusalem, welches ursprünglich vom Fürsten Johannes Hyrcanus angelegt und Baris benannt worden war, von Herodes aber neu befestigt und dem Marcus Antonius zu Ehren „Antonia" benannt ward. Es erhob sich auf einem jähen, funfzig Ellen hohen Felsen an der nordwestlichen Ecke des Tempels und enthielt wahrscheinlich auch das Prätorium, die Wohnung des römischen Landpflegers.

Antoninsäulen; s. unter den Artikeln: Antoninus Pius und Marcus Aurelius.

Antoninus, Abt zu Sorrento, gest. 830. Dieser Heilige erhält Fahne und Stadtmauer zu Attributen. Er ward in der Mauer beigesetzt, weil sein letzter Wille war, weder in noch ausser der Stadt begraben zu werden.

Antoninus, der Heilige von Toulouse. Als dieser mit den Seinen in der Einöde Faucilles in Frankreich grossen Durst litt, sprang plötzlich, während er betete, ein Quell

Digitized by Google

aus dem Felsen hervor. Daher wird der Heilige betend und daneben die Quelle vorgestellt.

Antoninus Pius, römischer Kaiser von 138—161 nach Chr., war im J. 86 in der latinischen Stadt Lanuvium geboren und stammte väterlicher Seits aus der Gegend von Nemausus (Nismes) im transalpinischen Gallien. Im J. 120 gelangte er zum Consulate. Er war einer der vier Consularen, unter welche Hadrian die Verwaltung Italiens theilte. Hierauf ging er als Proconsul oder Statthalter nach Asien. Nach seiner Rückkunft lebte er an Hadrians Hofe und stieg so sehr in der Gunst beim Kaiser, dass dieser ihn, nach des ersten Adoptivsohnes Aelius Verus Tode, adoptirte und zum Cäsar bestimmte. Als Antoninus nach Hadrian den Thron bestieg, war sein Erstes, seinem Vorgänger göttliche Ehren erweisen zu lassen. Er erbaute ihm einen Tempel bei Puteoli, setzte Priester ein und sorgte auf alle Weise für die Verherrlichung Hadrians. Die zarte Art, wie er das Andenken dessen, der durch Adoption sein Vater war, ehrte, trug ihm den Beinamen „Pius" ein. Er war kein grosser, aber vielleicht der beste Regent, ein wahrer Landesvater; die Römer verglichen ihn nur mit Numa Pompilius, und von seiner Regierungszeit wird gesagt, dass unter ihm alle Provinzen blühten. Er hatte übrigens ein so bedeutendes Privatvermögen, dass er der Staatscasse oft nachhelfen konnte. Unter ihm durfte kein Christ verfolgt werden. Er mied es, viel Krieg zu führen; nur in Britannien erweiterte er das Römergebiet und setzte durch Aufführung eines neuen Walles zwischen dem Forth und Clyde den Einfällen der Briganten (räuberischer Stämme der Hochlande) die nöthigen Schranken. Als ein Erdbeben in Kleinasien, von Bithynien bis Lycien, viele Städte zerstört hatte, baute er dieselben wieder auf. Ausserdem unterstützte er viele Städte in den Provinzen, um neue Werke aufzuführen oder alte zu restauriren. Er selber baute in Rom einen Tempel und ein Grabmal des Hadrian, einen Tempel des Agrippa, ein Amphitheater, ferner die sublicische Brücke, mehrere Häfen etc. Was sein Privatleben betrifft, so war dies höchst einfach. Sein Haushalt kostete dem Staate gar nichts; nur durch seine eigenen Sklaven, Vogelfänger, Fischer und Jäger wurde sein Tisch besorgt. Die kaiserlichen Lustschlösser verkaufte er, um auf seinen eignen Gütern zu wohnen; eben so veräusserte er das ihm überflüssige Prachtgeräth. Reisen in die Provinzen machte er nie, weil er der Meinung war, dass der Comitat eines noch so sparsamen Fürsten den Unterthanen beschwerlich falle. Antonin zeigte in Allem, selbst im Geringsten, eine solche Eifrigkeit, dass Spötter ihn einen Kyminopristes (Kümmelspalter) nannten. Dabei beging er nie eine Härte. Kein Senator, wie es vor ihm vorgekommen, ward unter ihm hingerichtet, und Attilius Taurus, der nach dem Throne strebte, nur proscribirt. Er hatte die Bestrafung dem Senat überlassen und war so grossherzig, zu verbieten, dass Mitschuldige erforscht würden. Dieser seltene Fürst hatte eine sehr ruchlose Gemahlin; es war Faustina, des Annius Verus Tochter, deren zügelloses Benehmen er auf alle Weise dem Blicke der Welt zu verbergen suchte; von ihr bekam er vier Kinder, welche ihm wegstarben bis auf Faustina, die sich nachher sein Adoptivsohn und Nachfolger Marc Aurel zur Gattin erkor. Antoninus Pius starb im J. 161 nach Chr., in einem Alter von 70 Jahren und nach 23jähriger Regierung. Seine Asche ward im Grabmale seines vergötterten Hadrian beigesetzt und er selbst vom Senat der „Göttliche" genannt. Es wurden ihm Tempel, Priester und alle die Ehren zuerkannt, die vor ihm den besten Fürsten zu Theil geworden. Die Säule, die ihm seine Adoptivsöhne setzten, ward im J. 1705 unter dem Schutte liegend gefunden und von Pius VI. zur Restauration der Obelisken verwandt, ihr Fussgestell aber in den Garten des Vatican gebracht. Abbildungen dieser Antoninsäule hat J. B. Piranesi in meisterlichen Stichen gegeben. Die Säule selbst war von Granit; das Piedestal ist von Marmor und enthält im Basrelief die Apotheose des Antonin und der Faustina. Man sieht den durch Weltkugel und Schlange bezeichneten Genius der Ewigkeit, wie er auf seinen Fittigen das vergötterte Kaiserpaar, Antoninus Pius und die Faustina „Impia" zum Himmel trägt. Jener hält den Scepter des Jupiter; diese ist im Costüm der Juno. Zwei Adler umgeben als Sinnbilder der Consecration die Gruppe. Unterhalb sitzt die Roma, von erbeuteten Waffen umgeben, gestützt auf ihren Schild, auf dem die Wölfin mit Romulus und Remus gebildet ist. Ihr gegenüber ist der Campus Martius, auf welchem die Consecration stattfand, als eine männliche, bequem hingelagerte Figur vorgestellt, welche einen Obelisken aufgerichtet hält. Dieses Basament ist ausser von Piranesi auch von Franz Aquila auf 4 Blättern in länglichem Folio gezeichnet und gestochen worden. — Den geharnischten Tors einer Statue mit dem Kopfe des Antoninus Pius sah Winckelmann im Palaste Ruspoli; der Sturz war unter dem Rande des Harnisches glatt gearbeitet, denn die aus einem einzigen Marmorstück gemachte Statue hatte der Beschädigung wegen bis auf die Hälfte und bis an den Panzer abgemeisselt werden müssen. Eine in der Villa des Ha-

Digitize

drian gefundene Büste des Antonin, ihn in männlichen Jahren vorstellend, ist unter Nr. 64 in den *Stanze de' Busti* im Vatican aufgestellt (wo auch ein fast kolossaler Kopf seiner Gemahlin Faustina befindlich), und eine grosse Büste dieses Kaisers, in weissem Marmor, findet sich unter den Antiken im Berliner Museum. — Von den Münzen des Antoninus sind die hervorhebenswerth, welche Roms Urgeschichte zu verherrlichen geprägt wurden. Als Beispiel dieser Classe von Antoninmünzen nennen wir zunächst eine grosse bronzene, welche auf dem Avers das Profil des mildblickenden, lockenbärtigen Kaisers mit der Inschrift „*Antoninus Aug. Pius, P. P. Tr. P. Cos. III.*“ (vom J. 145 nach Chr. an) und auf dem Revers eine mythische Darstellung zeigt, die sich auf Evanders Heimathsgegend bezieht. Herkules kommt nach Arkadien in die Gegend von Tegea, und findet hier den kleinen Telephos, seinen Sohn von der Auge, von einer Hirschkuh gesäugt und von einem Adler (wie es scheint) bewacht. So erklärt Ottfr. Müller das Bild; man vergleiche die von ihm und Karl Oesterley herausgegebenen „Denkmäler der alten Kunst“ B. I. Nr. 391. Ein liebliches Motiv ist es, wie hier die Hindin den an ihr säugenden Knaben so zärtlich beleckt, als sei er ihr Junges selbst. Ferner sind zwei Medaillons dieses Kaisers zu erwähnen, wovon das eine den Augur Nävius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priscus einen Wetzstein zerschneidet, und das andere den Horatius Cocles vorstellt, wie dieser in der Tiber schwimmt. Dergleichen Medaillons oder Schaumünzen von Erz kamen zuerst unter Hadrian auf. — Von den Bauwerken des Antoninus Pius hat sich namentlich der Tempel erhalten, welchen er seiner Gemahlin Faustina am Forum Romanum weihte und der nach seinem Tode auch ihm geweiht wurde. Dieser Tempel ist jetzt zu S. Lorenzo in Miranda umgetauft und hat eine Vorhalle von 10 Säulen aus Cipollino. Die 21 Stufen, die einst zum Tempel führten, sind nach der Ausgrabung 1810 wieder verschüttet worden. An ihnen vorbei geht die *Via sacra*. — Die Zeit des Antoninus und seiner nächsten Nachfolger stellt sich für die Kunst heraus wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht dem Licht einer Lampe gleicht, welches, bevor es gänzlich erlischt, alle Nahrung sammelt, in eine helle Flamme auffährt und plötzlich verlischt. Es lebten noch die Künstler, die sich unter Hadrian gebildet hatten, und die grossen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmack und die Einsicht der Antonine und ihres Hofes, gab ihnen Gelegenheit sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit Einemmale. Antoninus Pius baute eine prächtige Villa bei seinem Geburtsorte Lanuvium (jetzt Civita Lavigna, 3 Miglien von Genzano), deren Trümmer von ihrer Grösse zeugen. Von der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief. Es wurde derselbe um Beginn des vorigen Jahrhunderts an gedachtem Ort ausgegraben; er hielt 30—40 Pfund an Gewicht und hatte die Inschrift: *Faustinae nostrae.* Ferner fand man auf demselben Hügel beim alten Lanuvium, auf welchem die Villa stand und welcher jetzt *Monte cagnuolo* heisst, die vortreffliche Gruppe von zwei mit einander spielenden Windhunden, die bei den Alten „spartanische Hunde“ hiessen. Diese Thiergruppe, wovon eine dort mitaufgefundene Copie in das Museum des Mr. Townley zu London gekommen, befindet sich im Museo Pio-Clementino, als Nr. 6 in der Sala degli Animali. Im J. 1714 entdeckte der Cardinal Alessandro Albani in den Trümmern der antoninischen Villa eine schöne weibliche Statue, doch ohne Kopf. Sie ist bis auf die Schenkel unbekleidet; ihre Linke ruht auf einem Ruder, das auf einem Triton oder Seeungeheuer liegt. Das Basament ist mit einem Schiffsschnabel in erhobener Arbeit geziert. Winckelmann vermuthete in dieser Figur, welche das eine Bein erhebt, eine Thetis. Er sagt von ihr: „Dieselbe muss einer höhern Kunstperiode, als unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie eine der allerschönsten Figuren aus dem Alterthum ist. In keiner weiblichen Statue, selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheint so wie hier die jugendliche Blüthe unbefleckter Jahre bis zur Grenze ihrer Reife geführt (was sich in sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust ausspricht), noch in einem so edlen schlanken Gewächs eingekleidet, welches über den Schuss des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebt sich ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubt die Thetis aus dem Schoosse des Meeres steigen zu sehen, sowie eine Schönheit am schönsten erscheint, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat. Die ohne Putz auf dem Wirbel zusammengenommenen und um und durch sich gewundenen Haare endigen sich wie in eine Krone verworrener und verschränkter Blumen. Kaum wird Jemand die Göttin völlig entblösst zu sehen wünschen, denn der Künstler hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worin die Grazien und die Kunst vereint zu wirken scheinen, diese mit den linden Brüchen der fliessenden Falten, und

Digitized by Google

jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdeckte nicht völlig zu verstecken. Dann erblickt man unter diesem Gewand die schönsten weiblichen Schenkel, die je in Marmor gebildet wurden; sie sind so schön, dass es mir zu verzeihen ist, wenn ich glaube, dass es diese Statue gewesen sein könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Glieder Schenkel der Thetis nannten." Ob diese Antike noch in der Villa Albani zu Rom, wohin sie nach ihrer Auffindung in den Ruinen der antoninischen Villa kam, bis heute verblieben ist, haben wir nicht erfahren können. Aus der Villa, welche Antoninus Pius zu Präneste (Palestrina) hatte, stammt die Kolossalstatue des Antinous, welche im Charakter des Osiris gehalten, aus griechischem Marmor und 11 Fuss hoch ist und sich jetzt in dem neuen Museum des Lateran aufgestellt findet, für welches sie vom jetzigen Papst um 12,000 Scudi aus dem Museum Braschi erworben ward.

Antonio di Fuligno; s. Fuligno.

Antonio, Francesco di, der zu den Malern in der Kutte zählt, war zwischen 1370—73 unter Ugolino di Prete Ilario im Dome zu Orvieto beschäftigt, und malte um 1400 die Fenster hinter dem Hochaltare dieses Doms, wo er Mariens Leben und Wunderthaten darstellte. Man hat auch eine damalige Wiederherstellung der Mosaik an der Domfaçade auf Rechnung dieses Malermönches gebracht.

Antonio, Marc; s. Marcantonio.

Antonio de Monreal; s. Monreal.

Antonio Paolo di Matteo; s. Matteo.

Antonio und **Paolo**, ein Maler- und Brüderpaar, aus Maratta's Schule stammend, wanderten aus Rom nach Messina, wo sie unter vielem Zuspruch eine Akademie eröffneten. Sie arbeiteten dort in Kirchen zusammen und waren treffliche Wandmaler, wiewohl in Oelmalerei Antonio seinem Bruder weit überlegen war. Beide starben in dem unseligen Jahre 1743 daselbst.

Antonio, Pedro, geb. 1614 zu Cordova und 1675 daselbst gest., war ein Eleve Anton Castello's und ward durch einige Arbeiten namhaft, die sich durch Zierlichkeit und ein sehr angenehmes Colorit auszeichneten. Sein Hauptgemälde befindet sich in der Paulskirche seiner Vaterstadt, wo er die heil. Rosa von Lima vorgestellt hat.

Antonio Veneziano lebte von 1310 bis 1383, soll als schon fertiger Meister nach Florenz gekommen sein, nach Andern aber sich dort erst gebildet haben. Von ihm ist das Fresco im Campo santo zu Pisa, wo er den Tod des heil. Ranieri vorgestellt hat. Man bemerkt in seinen Werken eine sichere und leichtere Ausführung als in denen seiner Vorgänger, Verschiedenheit und einen gewissen Adel im Ausdruck der Köpfe und der Zusammenfügung der Gewänder. Seine Fresken, welche er niemals trocken retouchirte, haben das seltene Verdienst, vollkommen erhalten zu sein.

Antonissen, H. J., ausgezeichneter holländischer Landschafter, der von 1737—1794 lebte und der Meister einer tüchtigen Schule wurde. Er selbst hatte sich an Berghem herangebildet. Seine Gemälde sind nie ohne Thierstaffage. Von Antonissen sieht man auch Handzeichnungen; so kennt man eine reiche Landschaft mit Vieh und Hirten (Tusche und aquarellirt). Zu erwähnen ist auch eine Radirung, eine Flussansicht mit Kühen auf einer Erdzunge (*gravé à l'eau forte d'après A. Cuyp par H. J. Antonissen, Peintre d'Anvers.* 1767).

Antoniter. — Als der reiche französische Edelmann Gaston bei den angeblichen Gebeinen des heil. Antonius Eremita zu St. Didier la Mothe für die Herstellung seines Sohnes betete, der von der damaligen Epidemie (die jedes davon befallene Glied dörrte und schwärzte, als sei es verbrannt) befallen war, erschien ihm der Heilige, versprach Erhörung seines Gebets und gab ihm auf, sich und Alle, die sich dem Antoniusdienste weihen wollten, mit einem himmelblauen *T* zu bezeichnen. Aus Dankbarkeit für die Genesung seines Sohnes (jene Krankheit, gegen die der Heilige geholfen, hiess dann nach ihm das Antoniusfeuer) stiftete Gaston 1095 zur Pflege der Kranken und Beschützung der Pilger die Hospitalbrüderschaft des heil. Anton, deren erster Grossmeister er war. Der Antoniterorden übernahm 1218 die Mönchsgelübde und wurde 1298 durch Bonifaz VIII. zu einer Brüderschaft geregelter Chorherren nach der Regel St. Augustins mit der Bestimmung erklärt, dass der Grossmeister Abt heissen, zu St. Didier residiren und General aller Klöster des Ordens sein solle. Mit dem vor. Jahrh. ging dieser Orden zu Grabe. Die Tracht der Antoniter war schwarz; das *T* mit einem Glöckchen war das Zeichen des heil. Anton, welcher Buchstabe die Form des ägyptischen Kreuzes bildet. Bei den Canonicis zeichnete sich das Kreuz durch blauen Schmelz auf der Brust aus.

Antonius, Marcus, der „Triumvir," war der Sohn des M. Antonius Creticus und der Julia aus dem Geschlechte Cäsars. Sein Geburtsjahr ist 83 vor Chr. Er zeich-

Digitize

nete sich schon in der Jugend durch Ausschweifungen und durch Verschwendung auf Unkosten Anderer aus. Er lebte mit reichen Wüstlingen, denen er sich hingab, und trat namentlich zu dem jüngern Curio, dessen väterliches Vermögen er ausbeutete, in ein Verhältniss, das mit der Ehe verglichen wird. Von seinen Gläubigern gedrängt zog er im Jahr 58 vor Chr. nach Griechenland und von da nach Syrien, wo ihn der Proconsul Gabinius zum Anführer seiner Reiterei machte. Seine ersten Proben von Muth und militärischem Talent legte er beim Feldzuge gegen Aristobulus in Palästina und dann bei der Einsetzung des Königs Ptolomäus Auletes in Aegypten ab. Im J. 54 vor Chr. ging er nach Gallien, um sich dem Cäsar anzuschliessen, durch welchen er zu steigen hoffte und welcher wiederum in ihm ein ganz vortreffliches Werkzeug erkannte. Antonius wurde Quästor, Augur und als solcher auch Volkstribun; er benutzte seinen ganzen Einfluss, um für die Interessen Cäsars und den Pompejanern entgegen zu wirken, daher ihn der Consul Lentulus im J. 49 aus der Curie verwies und es dahin brachte, dass er zu Cäsar floh. Für diesen ward nun Antonius ein gelegener Vorwand zum Kriege. Cäsar ernannte ihn zu seinem Legaten, übertrug ihm während seines Feldzugs in Spanien den Oberbefehl in Italien, und erhob ihn zum Proprätor, in welcher Eigenschaft Antonius dem Cäsar Truppen nach Dyrrhachium zuführte und mit ihm bei Pharsalus focht. Als Cäsar zum zweiten Male Dictator wurde, ward Antonius von ihm zum *Magister equitum* ernannt. Jetzt erwachte bei Antonius, der nun Ruhe und glanzvolle Stellung gewonnen, der alte Hang zur Wollust wieder; er feierte offen seine Orgien, in Rom wie in andern Städten Italiens. Dies führte eine Spannung mit Cäsar herbei, welcher, als er zum dritten Mal Dictator ward, nicht den Antonius, sondern den M. Lepidus zum Magister equitum machte. Im J. 44 heirathete Antonius die Fulvia, die Wittwe des P. Clodius. Im folgenden Jahre versöhnte er sich mit Cäsar und ward dessen College als Consul. Als solcher wollte er am Feste der Lupercalien dem Cäsar das Diadem aufs Haupt setzen, während dieser, die Stimmung des Volkes erkennend, es wiederholt von sich wies. Als gleichwohl der Todesstreich gegen Cäsar geführt worden, zog sich Antonius, der für sich selbst von den Feinden Cäsars fürchtete, in ein Sklavenkleid vermummt zurück und befestigte seine Wohnung. Als er die Thatlosigkeit der Mörder erkannte, benutzte er alle Umstände für seine Zwecke. Noch in derselben Nacht bemächtigte er sich des öffentlichen Schatzes im Tempel der Ops, sowie er auch von Calpurnia, der Wittwe Cäsars, die sich zu ihm geflüchtet, den Privatschatz ihres Gemahls und den noch wichtigern schriftlichen Nachlass in Empfang nahm. Als der Senat beschlossen, dass keine Untersuchung über den Mord stattfinden und alles, was Cäsar gethan und verfügt, gültig bleiben solle, bewirthete Antonius an demselben Abende den Cassius in seinem Hause. Aber diese Versöhnung mit Cäsars Feinden war nur Schein. Antonius veröffentlichte das Testament Cäsars, dessen Freigebigkeit den Hass gegen die Mörder anfachte, und diese Stimmung wusste er durch seine Rede beim Leichenbegängniss Cäsars und durch Vorzeigung eines Wachsbildes von dessen blutigem Körper so sehr zu steigern, dass die Volkswuth offen gegen die Mörder sich kehrte. Antonius stellte seinem Interesse gemäss die Ordnung mit Strenge wieder her und liess Rom eine Zeitlang fühlen, dass die Tyrannis den Tyrannen überlebe. Nachdem er sich mehrmals mit dem jungen Octavius, oder wie er sich jetzt nannte, Octavianus (Cäsars Erben und nachherigem Augustus), der nach der Herrschaft strebte, entzweit und versöhnt hatte, belagerte er Mutina, das Decimus Brutus, der diese Provinz noch nach Cäsars Anordnung verwaltete, tapfer vertheidigte. Unterdess schleuderte Cicero seine blitzenden Reden gegen Antonius, den der Senat nun für einen Feind des Vaterlandes erklärte, demzufolge die beiden Consuln Hirtius und Pansa, begleitet vom Octavian, wider ihn ins Feld rückten. Antonius schlug nun zwar den Pansa in einer mörderischen Schlacht, aber der herbeigeeilte Hirtius schlug den Antonius wieder im Apr. 43 bei Mutina. Als beide Consuln in diesem Kampfe geblieben, trat Octavian an die Spitze des republikanischen Heers. Antonius musste über die Alpen fliehen; in Trauerkleidern betrat er in Gallien das Lager des Lepidus, dessen Heer er so schnell für sich gewann, dass Lepidus mit ihm sich verbinden, ja ihm sogar seine Stelle übergeben musste. Auch stiessen noch zu Antonius' Partei die Feldherren Plancus und Pollio mit ihren Heeren, so dass jetzt Antonius an der Spitze von 17 Legionen und 10,000 Mann Reiterei nach Italien zurückkehren konnte. Octavian, der nur zum Scheine bis jetzt sich als Anhänger des Senats und als Verfechter republikanischer Freiheit gezeigt hatte, liess mit Einemmale die Maske fallen, zog dem Antonius und Lepidus entgegen und hielt mit ihnen auf einer Insel des Reno unweit Bologna (nach Drumann vielmehr auf einer Insel des Lavinius im cisalpinischen Gallien) Ende Octobers 43 vor Chr. jenen mehrtägigen Congress, wobei sie das berühmte letzte Triumvirat errichteten. Es bestand dies darin, dass sich die Drei

Digitized by Google

zu ausserordentlichen Magistraten mit Consulargewalt auf fünf Jahre machten. Hinsichtlich der Provinzen des Römergebiets kam man überein, dass Antonius Gallien, Lepidus Spanien, Cäsar Octavianus aber Africa, Sardinien und Sicilien erhalten solle. Zugleich wurde die Achtserklärung gegen all' ihre Feinde beschlossen. Dieser Proscription fiel, als sie in Rom einzogen, auch Cicero zum Opfer; überhaupt kamen bei diesen Verfolgungen 300 Senatoren und 2000 Ritter um. Antonius liess Cicero's Haupt und rechte Hand auf derselben Rednerbühne zur Schau stellen, auf welcher dessen Beredsamkeit so oft gesiegt, besonders ihn aber moralisch vernichtet hatte. Nachdem sie sich 200 Mill. Sesterzien (circa 10 Mill. Thaler) Kriegsgelder verschafft hatten, zogen im J. 42 Antonius und Octavian nach Macedonien ab, wo die vereinten Streitkräfte ihrer Gegner Brutus und Cassius ein mächtiges Heer bildeten. Bei Philippi befehligte Antonius gegen Cassius, der sich, als der hartnäckige Kampf zu seinem Unglück ausschlug, von seinem Sklaven den Todesstreich geben liess. Brutus, der ohne Cassius' Wissen gegen Octavian sehr glücklich gekämpft und dessen Lager erstürmt hatte, musste nach einem zweiten, unglücklichen Treffen, wo sich sein Heer in Flucht auflöste, dem Beispiel des Cassius folgen. Beim Anblick der Brutusleiche zeigte sich Antonius tiefbewegt; er breitete seinen Mantel darüber und liess sie mit demselben verbrennen. Durch den Kampf bei Philippi war das Schicksal Roms entschieden; mit Brutus und Cassius fiel die Republik auf immer zusammen. Jetzt ging Antonius, um seinen Soldaten die versprochenen Gelder zu schaffen, nach den Provinzen im Osten; zunächst erschien er in Ephesus, wo er in feierlichem Aufzuge als Bacchus empfangen ward; hier berief er die Gesandtschaften der Griechen und Asiaten, und gab ihnen als ermässigte Forderung auf, den Betrag der Abgaben von 9 Jahren binnen 2 Jahren zu zahlen. Nach Cilicien gekommen, lud er die Königin von Aegypten, Kleopatra, als Schuldige vor sich, da sie den Cassius unterstützt haben sollte. Sie kam; er sah sie — und ihre Reize und Klugheit besiegten ihn. Sie zog ihn mit sich nach Alexandrien, wo er in ununterbrochener Vergnügung nicht eher wieder an die Angelegenheiten der Welt dachte, als bis ihn die Nachricht von den in Italien zwischen seinem Bruder Lucius Antonius, seiner Gemahlin Fulvia und Octavian entstandenen Feindseligkeiten aus seinem Rausche weckte. Der kurze Krieg war schon zu Octavians Gunsten entschieden, als Antonius in Italien ankam. Der Tod der Fulvia, die vormals seine despotische Beherrscherin war, erleichterte die Versöhnung mit Octavian, welche dadurch besiegelt ward, dass Antonius dessen Schwester Octavia zur Gemahlin nahm. Sie machten nun unter sich zu Brundusium (Brindisi) eine neue Theilung des römischen Reichs; ihre Würfel sprachen Octavian den Occident, dem Antonius den Orient zu; nur zum Scheine ward dem Lepidus Africa gegeben, denn schon im J. 36 ward es ihm wieder genommen. Man schloss mit Sextus Pompejus, der das Mittelmeer beherrschte, einen Vertrag. Darauf ging Antonius nach seinen Ostprovinzen; zuerst sprach er in Athen ein, wo er den Winter des J. 39 zubrachte. Die Athener, gegen welche er äusserst freundlich war, feierten ihn als Bacchus; als sie aber dem neuen Bacchus die Minerva zur Gemahlin antrugen, forderte er eine Million Drachmen zur Aussteuer. Er ordnete alles wie ein Gott im Orient, setzte selbst Könige ein, wie in Idumäa und Samaria den Herodes, feierte Kleopatra als „Königin der Könige" und theilte die Länder Asiens und Libyens, die er zu seinen Provinzen zählte, unter diese königliche Concubine und deren Kinder, von denen er einen Knaben, Ptolemäus, für den Sohn des Julius Cäsar ausgab und Cäsarion nannte. Nach einem schimpflichen Feldzuge gegen die Parther nahm er im J. 34 den König von Armenien, Artavasdes, dem er Treulosigkeit Schuld gab, durch Verrätherei gefangen und führte ihn im Triumphe nach Alexandrien. Octavian versäumte indess in Rom nicht, gegen die starken Verletzungen des röm. Staatsinteresses und offenbaren Ungerechtigkeiten, welche sich Antonius erlaubte, laut sein Missfallen zu äussern und die Stimmung der Römer gegen ihn aufzuregen. Antonius hatte überdies die Octavia, als diese ihn aufzusuchen von Rom nach Griechenland ging, zurückweisen lassen; dies brachte ihn vollends um alle Achtung zu Rom, da hier Octavia's Edelmuth bekannt, dagegen Kleopatra's Hoffärtigkeit äusserst verhasst war. Der Krieg zwischen Octavian und Antonius ward unvermeidlich. Letzterer zog, nachdem er der Octavia den Scheidebrief nachgeschickt, mit Kleopatra nach der Insel Samos, die der Sammelplatz seiner Truppen ward. Statt aber ernstlich den Krieg zu betreiben, brachte er seine Zeit abwechselnd auf Samos und in Athen unter beständigen Festen mit Musikern, Gauklern und Schwelgern zu. Jetzt erklärte man zu Rom der Königin Aegyptens den Krieg und entzog dem Antonius die Gewalt, welche er einem Weibe abgetreten, indem man ihn seines Consulats und seiner Statthalterschaft entsetzte. Im J. 31 segelte Octavian, dessen Heer in 80,000 Mann Fussvolk und 10,000 Reitern bestand, mit 250 streitbaren Schiffen von Brundusium ab. Endlich trafen sich

Digitized by Google

die beiden Nebenbuhler bei Actium, wo Antonius eine Landmacht von 100,000 M. Fussvolk und 12,000 Reitern (wobei ausser den röm. Legionen auch die Truppen von einer Reihe von Königen aus Asien und Libyen waren) nebst einer Seemacht von 500 Kriegsschiffen von zum Theil kolossalem Bau versammelt hatte. Nach einer Niederlage, die seine Reiterei erlitten und wobei er beinahe selbst in die Hand der Feinde gerathen, entschied sich Antonius auf den Rath der Kleopatra, die selbst an seiner Sache verzweifelte und nur auf ihre Rettung zur See bedacht war, zu einer Seeschlacht, welche den 5. Sept. 31 vor Chr. erfolgte. Es gelang Octavian, die Befehlshaber der beiden feindlichen Flügel zu verleiten, dass sie, während sie zuvor gedrängt standen, nach und nach sich ausbreiteten. Drauf drang Aruntius, der das Centrum von Octavians Flotte befehligte, in die entstandene Oeffnung ein und der Kampf begann. Immer mehrere von den leichten und beweglichen Schiffen des Octavian vereinigten sich zum Kampfe gegen eines der schwerfälligen feindlichen, doch blieb der Kampf längere Zeit unentschieden. Plötzlich aber erblickte man die Kleopatra, wie sie mit ihren 60 Schiffen durch die Kämpfenden hin auf die hohe See fuhr. Antonius, nur von dem einen Gedanken erfüllt, dass er seine Herzenskönigin nicht verliere, eilte ihr nach und bestieg ihr Schiff. Die verfolgenden Feinde erreichten ihn, begnügten sich jedoch mit der Beute. Die Flotte, von ihrem leitenden Haupte im Stich gelassen, gab den Kampf nicht auf; am Ende liess Agrippa Feuerbrände auf die feindlichen Schiffe werfen und erlangte dadurch für Octavian Augustus den Sieg. Das Feuer wurde durch den Wind noch vermehrt, so dass eine Menge von Schiffen und Tausende von Menschen zu Grunde gingen. Umsonst harrten auf Antonius die Landtruppen; sie mussten nach sieben Tagen die Waffen strecken, als sie selbst von Canidius, ihrem Führer, verlassen wurden. Antonius war frisch nach Libyen gesegelt, wo ein nicht unbedeutendes Reserveheer sein einziger Hoffnungsanker blieb. Aber schon hatte dieses Heer die Partei Octavians ergriffen; in tiefstem Schmerze darüber ging er nach Alexandria und zog sich in eine abgeschiedene Wohnung am Meere zurück, die er Timonium nannte. Doch war seine Timon-Rolle von kurzer Dauer; er kehrte wieder in die Residenz seiner Kleopatra und lebte in Festen und Freuden. Indess schickte Kleopatra dem Octavian die Königsinsignien und erhielt die Zusicherung seiner Gnade, wenn sie den Antonius umbrächte oder auslieferte. Jetzt erhob sich Antonius mit der Energie der Verzweiflung; er machte, als sein Nebenbuhler sich Alexandrien näherte, einen kühnen glücklichen Ausfall auf dessen Reiterei und entschloss sich sofort zu einer Land- und Seeschlacht. Aber Flotte und Reiterei wurden ihm untreu, und sein Fussvolk ward geschlagen. So war Antonius, der schon bei Actium die Mitherrschaft über die Welt verloren, durch diesen letzten Schlag vernichtet. Als er nach Alexandrien zurückkehrte, hatte Kleopatra sich in eine zum Voraus für sich und ihre Schätze erbaute Gruft zurückgezogen und die Nachricht ausgesprengt, dass sie sich selber getödtet. In grenzenlosem Schmerze darüber stürzte er sich in sein eigenes Schwert. Da die Wunde nicht sogleich tödtlich war und er noch hörte, dass Kleopatra lebe, ward er auf seine Bitte zu ihr gebracht. Sie selber mit ihren Sklavinnen zog ihn an Seilen in den oberen Theil des Mausoleums, in das sie sich eingeschlossen. Hier hauchte er im J. 30 vor Chr. seinen Geist in den Armen der Falschen aus, die ihm bald nachfolgen musste. — Seinen Kopf zeigt die eine Seite einer alexandrinischen Silbermünze, deren andere den Kopf Kleopatra's aufweist. Die Beischriften beider Seiten lauten: *Ἀντώνιος, αὐτοκράτωρ τρίτον, τριῶν ἀνδρῶν* und *βασίλισσα Κλεοπάτρα θεὰ νεωτέρα.* (Vergl. Visconti: *Iconogr. Grecq. pl. 54. n. 22.*) Antonius' Profil zeugt von keinem Antinous. Er hatte sehr strenge Züge, eine Nase wie die der Kleopatra; dabei trug er struppiges Haar, das ihm wie ein Wollsack im Nacken hing; an Stirn und Schläfen war es kurz. Eine mächtige Stirnrunzel ballte sich, dick und niedergezogen, hart vor der Nase. Sein Auge schaute eben so kalt, aber nicht so klug als das freier und wie lauschend blickende seiner Kleopatra, mit der er sonst in der untern Gesichtshälfte einige Zugähnlichkeit hatte. Er hatte nämlich den eingezogenen Mund und das vorgeschobene Kinn mit ihr gemein, in welcher Gesichtspartie sich das Schwelgerische und Genusssüchtige aussprach. Dabei hatte Antonius einen fabelhaft starken Hals. Uebrigens trug er keinerlei Bart. — Lucius Antonius, jüngerer Bruder des Triumvir, war Volkstribun im J. 44 vor Chr. und ein Anhänger Cäsars. Nach des Letztern Ermordung liess sein Bruder Marcus Antonius, um Volk und Veteranen zu gewinnen, durch ihn ein Ackergesetz beantragen, welches mit Gewalt durchgesetzt und dem entsprechend vollzogen wurde. Da Lucius, als einer der Septemvirn, hierbei hauptsächlich mitgewirkt hatte, wurden ihm verschiedene Huldigungen zu Theil; man errichtete ihm Statuen, theils als Patron der 35 Tribus, theils als Patron der Ritter. Auch gegen ihn richtete Cicero seine Reden und gab ihm die Titel eines Gladiators und Räubers.

Digitized by Google

Antonius der Eremit war zu Koman, einem Dorfe in Oberägypten, geboren. Laut der Legende verlor er im 19. Jahre seine Aeltern und kam dadurch in den Besitz bedeutender Güter; doch diese vertheilte er unter seine Nachbarn und unter die Armen, wählte sich dafür die Einsamkeit und zog später in die entlegensten Höhlen, wo er sich ganz den göttlichen Dingen weihte. Die heilige Sage erzählt viel von den Verfolgungen, die er von bösen Geistern in Thiergestalten und von einer schönen Teufelin, die ihm nackend erschien, zu erdulden hatte. Als er in seiner Abgeschiedenheit von den Bedrückungen gegen die Christen zu Anfang des 4. Jahrh. besonders zu Alexandrien hörte, ging er dahin, sie zu trösten, und wünschte sich sogar den Märtyrertod. Als die Verfolgungen nachliessen, kehrte er in seine Höhlen zurück. Er starb, über 100 Jahre alt, im J. 356. Die Kunst giebt ihm gewöhnlich als Einsiedler den Pilgerstab und die Bettlerglocke, und als Patron der Schweine auch das Schwein zum Attribut, welches letztere aber zuweilen fehlt. Die Glocke führt er entweder in der Hand, oder sie hängt am Stabe oder dem Schwein um den Hals. Als Abt von Thebais, wo er den ersten Mönchsorden (eigentlich nur einen Eremitenverein) stiftete, wird er auch Antonius Abbas genannt. Alte Bilder zeigen ihn von zwei Teufeln und von zwei knieenden Männern mit feurigen Fingern umgeben. Die Versuchung des heil. Anton kommt sehr häufig als Motiv in Malereien und Sculpturen vor, besonders gefielen sich in dieser Darstellung die Byzantiner und nachmals die Niederländer. Eine bemerkenswerthe griechische Malerei in Wasserfarben auf Holz, in der Sammlung des Cardinals Zelada, zeigt den Abt Anton eine Rolle mit Inschrift in der Hand haltend, worin der heilige Mann uns versichert, dass er sehr wohl den Versteck des Teufels kenne und dass er Waffen besitze, ihn zu bekämpfen. Von Italienern ist es namentlich Tintoretto, der die Versuchung St. Antons in einem geistreichen Bilde veranschaulicht hat; dies Gemälde ward von Bartoli gestochen. Auf einem Temperagemälde auf Holz, vom J. 1371, das sich zu Neapel in der Kirche S. Antonio del borgo befindet, sieht man den Abt Anton von Engeln und Cherubim umgeben. Dies in allen Köpfen sehr charakteristische Bild zeigt den Heiligen sitzend, ein aufgeschlagenes Buch mit der Rechten aufs Knie stemmend und eine doctrinäre Fingerbewegung in der Linken machend. Es rührt von Col Antonio del Fiore her, der seine Temperabilder stets mit einem dicken Firniss überzog, so dass sie den Anschein von Oelbildern haben. Von alten Sculpturen, die den Abt Anton vorstellen, nennen wir nur das Hauptrelief des Thomas Pisano am Hauptaltar der Franciskuskirche zu Pisa, wo der Heilige mit langem Barte, in der Kutte und mit Buch in der Hand erscheint.

Antonius, Erzbischof von Florenz, gest. 1459. Auf Abbildern erscheint dieser Heilige als Dominicaner und mit bischöflicher Inful.

Antonius von Padua, geb. am 15. Aug. 1195 zu Lissabon, väterlicher Seits mit Gottfried von Bouillon verwandt, war erst Augustiner, dann Schüler des heil. Franz von Assisi und thätiger Verbreiter des Franciskanerordens. Auf einer Bekehrungsreise nach Africa an die Küsten Italiens verschlagen, predigte er später zu Montpellier, Toulouse, Bologna und Padua mit so ausserordentlichem Beifall, dass die Sage entstand, selbst die Fische hätten seiner Predigt gelauscht und wären gerührt worden. Das Grabmal dieses in Portugal und Italien vorzüglich verehrten Heiligen befindet sich zu Padua, wo er am 13. Juni 1231 starb. Es steht in der ihm geweihten Kirche und gilt für ein Meisterstück der Sculptur. — St. Anton von Padua hat zum Hauptattribut einen Lilienstengel in der Hand; so stellte ihn z. B. van Dyck vor. Er erhält das Franciskanerkleid, dunkelbraune oder schwärzliche Kutte; so ohne weiteres Attribut erscheint er fast immer auf den alten italienischen Bildern. Nicht selten hat er auf spätern Darstellungen einen knieenden Esel vor sich, dem er eine Hostie vorhält; letzteres Wunder hatte ein Häretiker verlangt, der mit dem Heiligen über das Sacrament des Altars disputirte. Dies Motiv hat ausser Cigoli, der es in einer Kirche zu Cortona malte, Giuseppe Sabatelli (gest. 1843) in Florenz angewandt, wo man den wunderlichen Gegenstand in der dem heil. Anton von Padua geweihten Kapelle von Sta. Croce sehen kann. Der vor dem Allerheiligsten niederfallende Esel wird bisweilen mit einem knieenden Pferde vertauscht, wohinter Heiden stehen; daher hat man St. Anton auch zu einem Patron der Pferde erklärt. Ferner attribuirt man dem Heiligen das Christkind; entweder trägt er es oder er kniet davor; auch steht es wohl auf einem Buche vor ihm. Die Legende sagt nämlich, dass ein Wirth, bei dem der Heilige über Nacht blieb, diesen mit einem Jesuskinde kosen sah, welches anfangs auf einem Buche stand, dann aber von dem Pater in den Arm genommen wurde. Was die Fischpredigt betrifft, welche wohl die originellste Vorstellung von diesem Heiligen ist, so beruht sie auf folgender Sage. Als St. Anton zu Rimini den Ketzern predigen, aber Keiner erscheinen wollte, ging er zum Meeresstrand und wandte sich an die Fische. Und siehe! alle Creatur des Wassers steckte die Köpfe

Digitized by Google

heraus und schnappte nach dem süssen Köder der Worte, die aus Antonius' Munde fielen. — Das berühmteste Gemälde mit der Vorstellung des paduanischen Heiligen ist das von Murillo im Dom zu Sevilla.

Antoniuskreuz oder das ägyptische Kreuz hat die Form des Buchstabens T. Vergl. den Art. Kreuz.

Antorides, ein hellenischer Maler von unbekanntem Verdienst; man nennt ihn neben Euphranor als Schüler des Aristo.

Antragen heisst überhaupt das Anfertigen des Abputzes der Gebäude, besonders aber das Ebenmachen des unebenen Abputzes, indem man an tiefern Stellen die Stärke des Putzes vermehrt, d. h. mehr Mörtel anträgt.

Antritt (Bauk.), diejenige Linie im Grundrisse, wo eine Treppe anfängt.

Antunacum, einst Stadt der Ubier am linken Rheinufer. Der Name klingt noch im heutigen „Andernach" wieder.

Antwerpen (Anvers) an der Schelde, früher die Hauptstadt einer niederländischen Provinz, seit 1830 von Holland getrennt und nun Hauptstadt der gleichnamigen Provinz Belgiens, zählt jetzt 75,000 Bewohner, besitzt ein Marine-Arsenal, eine Akademie der Wissenschaften, eine Maler- und Bildhauerakademie, und ist der Sitz eines Bischofs. Die Stadt kommt zuerst im 8. Jahrh. vor und stand schon im 11. und 12. Jahrh. in ansehnlicher Blüthe. Bevor die Spanier die Niederlande heimsuchten, war Antwerpen als Handelsstadt noch bedeutsamer als selbst Amsterdam. Die Segel aller Nationen bedeckten damals die Schelde und es sollen einmal 2500 Schiffe gleichzeitig im Antwerpner Hafen gelegen haben. Um Mitte des 16. Jahrh. hatte die Stadt eine Bewohnerzahl von 200,000 erreicht. Die ersten Festungswerke erhielt sie 1540 durch den Italiener Paciotti, und durch den deutschen Baumeister Franz liess Kaiser Karl V. die so vielfach berühmte Citadelle im J. 1567 anlegen. Schon 1577 musste sich die Citadelle den Bürgern ergeben, welche die gegen ihre Stadt gerichteten Forts zerstörten und das in Antwerpen ihnen zum Hohn hingestellte Standbild des Herzogs und Bluthundes Alba zerschlugen. Durch die dreizehnmonatliche Belagerung vom Prinzen von Parma (Statthalter der Niederlande), welche die Stadt 1584—85 erdulden und wobei die Citadelle endlich capituliren musste, erhielt die Blüthe Antwerpens ihren ersten Stoss und ward gänzlich vernichtet, als in Folge des westphälischen Friedens die Mündungen der Schelde an Holland fielen. Im J. 1746 ward die Citadelle durch die Franzosen unter dem Marschall von Sachsen, 1792 durch ein Heer der französischen Republik, im folgenden Jahre durch die Oesterreicher und im nächstfolgenden wieder durch den Republikanergeneral Pichegru erobert. Antwerpen hob sich von Neuem, als die vom Nationalconvent zu Paris decretirte Freiheit der Schelde durch den Haager Tractat 1795 von der Republik der Niederlande anerkannt worden war. Vom J. 1815 an, wo Belgien und Holland vereinigt wurden, errang die Stadt wieder einen Theil ihrer alten Blüthe. Die Revolution von 1830, welche die Trennung Belgiens von Holland bewirkte, fesselte die Stadt an Belgiens Schicksal; die jedoch vom holländischen General Chassé noch vertheidigte Citadelle ergab sich erst am Schlusse des Jahres 1832, nachdem die Franzosen auf die Weigerung des halsstarrigen Königs Wilhelm, die ihm von Frankreich und England dictirten Tractatsartikel zu erfüllen und die Citadelle an Belgien zu übergeben, dieselbe fast zur Ruine zusammengeschossen hatten. — Unter den vielen, zum Theil prachtvollen Gebäuden finden sich noch manche im gothischen Style vor, wie das bedeutende Rathhaus (mit Schlachtengemälden aus der spanisch-niederländischen Periode geschmückt) und der grossartige Liebfrauendom mit zwei Thürmen, wovon nur der eine, 444 Fuss hoch, vollendet ist. Der Antwerpner Dom kann das vorzüglichste Monument genannt werden, das in den Niederlanden im germanischen Styl existirt. Er hat fünf Schiffe und ist durch die grossartige Schönheit der Verhältnisse des Innern, wie durch die brillante, doch minder harmonisch gebildete Façade mit ihrem mächtigen Thurmbau ausgezeichnet (s. Abb. auf nebenstehender Seite). Diese Kathedrale ward 1422 durch Johann Amelius in gutem und reichem gothischen Style begonnen, aber unter andern Baumeistern erst 1518 in den nothwendigsten Theilen beendigt. Ihre Länge beträgt 500, ihre Breite 240 und die Höhe, bis wo die Thürme frei werden, 360 Fuss; ihr Gewölbe ruht auf 125 Säulen. Die zierliche Gliederung der Säulenpfeiler hat ein Gepräge, das, wenn auch anmuthig ausgebildet, doch schon auf eine Lösung des dem germanischen Bausystem eigenen Organismus hinzielt, indem zwischen den Gurtträgern und den Gurten und Bögen des Gewölbes keine bestimmte Scheidung stattfindet, vielmehr die erstern in den Profilen der letztern gebildet sind, welche Einrichtung die Endzeit des germanischen Systems verkündet und natürlich auch anderwärts, besonders in Deutschland, nicht selten bei Monumenten dieser Spätperiode der Gothik ge-

Digitized by Google

funden wird. Die Kathedrale besitzt schön gemalte Fenster; die Kanzel und das Grabmal des Bischofs Ambrosius Capello sind Kunstwerke von Verbruggen; auch sind hier die bedeutendsten Werke des grossen Rubens, wie die Kreuzabnahme und Kreuzerhöhung; ferner die Heimsuchung, Reinigung und Himmelfahrt Mariens. Ausserdem enthält der Dom die herrliche Statue der Marie mit dem Kinde von Franz du Quesnoy (Flamingo), Gemälde von Franz Franck, dem Vater und Sohn (von

ersterem den Jesus unter den Schriftgelehrten, wo Huss, Luther, Calvin und Erasmus porträtirt sind; von letzterm die Darstellungen aus der Apostelgeschichte), und von Wilhelm Herreyns, dessen Jünger zu Emaus die Sacramentskapelle zieren. Die Kuppel hat Schulz mit der von Engeln umgebenen Jungfrau ausgemalt. — Die St. Jakobskirche besitzt das jüngste Gericht von Bernard van Orley und gute Sculpturen. In ihr befindet sich auch das Grabmal Rubens' mit den von ihm gemalten

Digitized by Google

drei Frauen, Kindern und Aeltern. Die St. Paulskirche weist schöne Bilder von Teniers, van Dyck und Rubens auf; von letztern beiden besitzt gute Stücke auch die Augustinerkirche, welche übrigens vorzügliche Bildhauerarbeiten an der Kanzel und dem Hauptaltare von H. Verbruggen aufweist. — Das Museum von Antwerpen enthält auserlesene Gemälde der Flamänder Schule, worunter sich Vieles von Rubens und van Dyck befindet. Es besitzt auch das berühmte Altarblatt mit zwei Flügeln von Quintin Messis, das beste Werk dieses „Leonardo da Vinci der Niederländer." Das Mittelbild stellt den vom Kreuz abgenommenen Christus vor, wie er von Frauen und Freunden beweint wird; der rechte Flügel zeigt das Haupt Johannis des Täufers auf Herodes Tische, während der linke das Martyrium des Evangelisten Johannes zeigt, wie dieser in Oel gesotten wird. Sonst besitzt das Museum noch Bilder von Michel Coxcie, von Floris, Fonk, Jordäus, Franz Pourbus, Schutt, Seghers, van Veen und de Vos; auch Gypsabgüsse nach vorzüglichen Antiken. Der zum Museum gehörige Garten weist viele Denkmale alter Künstler auf. Berühmt ist die Kunstsammlung des 1840 verst. Florent van Ertborn, welche derselbe dem Museum von Antwerpen, seiner Vaterstadt, vermacht hat. Unter anderm Werthvollen schätzt man darin ein Madonnenbildchen von Jan van Eyck vom J. 1439, und den Christus am Kreuz und die sieben Sacramente von Roger van Brügge. Diese Sammlung altniederländischer Bilder enthält überhaupt von den Gebrüdern Eyck und deren Schülern eine schöne Anzahl schätzbarer, durch authentische Unterschriften völlig beglaubigter Bilder. Ein interessantes Kabinet mit Vasen aus Griechenland besitzt Hr. Herry. — Als merkwürdige Bauwerke ausser den obenerwähnten dürfen nicht unerwähnt bleiben: das Haus der Oosterlinge (die ehemalige Niederlage der Hanse) und die Antwerpner Börse, welche auf 43 Marmorsäulen ruht und die erste und älteste in Europa heisst. — Neuerdings ist endlich zu Antwerpen das Andenken des grossen Rubens durch öffentliche Aufstellung eines erzenen Standbildes würdig geehrt worden.

Antwerpen, Hugo von, italienisch *„Ugo d'Anversa"* heissend, blühte im 16. Jahrhundert. Er arbeitete in Italien und wird von Dr. Nagler einer der ersten Maler in Oel genannt. Derselbe Autor vermuthet in diesem Antwerpner den Hugo van der Goes, sagt indess irrig, dass Lanzi den Hugo von Antwerpen einen Schüler Joh. Eycks nenne.

Antwerpen, Livin von; ein Schüler Hans Memlings, der diesem an den meisterlichen Miniaturen eines grossen Gebetbuchs mithalf, welches auf der St. Markusbibliothek in Venedig befindlich ist. Nebst Livin arbeitete auch Gerhard von Gent daran, der ebenfalls Memlings Schüler war. Kugler vermuthet in Livin dieselbe Person mit dem Maler Livin de Witte, dem man eine Anbetung der Könige in der Münchner Pinakothek mit Wahrscheinlichkeit zuschreibt.

Anubis, ein ägyptischer Gott, der in Gestalt eines Hundes verehrt wurde. In der ältesten Zeit galt er in der That für den göttlichen Repräsentanten des Hundegeschlechts, wie denn der einfache Thiercultus überhaupt die ursprüngliche Form der ägyptischen Religion war, an welchen sich später religiöse Systeme, namentlich astronomische, durch symbolische Auffassung desselben, anlehnten. Der Hundegott ward vornehmlich in Kynopolis (der Hundsstadt) in Mittelägypten verehrt, wo der Hundedienst zuerst ein auf den Ort beschränkter Fetischismus war. Als aber der Cultus der beiden Nationalgottheiten, des Osiris und der Isis, sich verbreitete, ward Anubis in Beziehung zu diesen Hauptgöttern gesetzt, worauf sein Dienst in ganz Aegypten gebräuchlich ward. Die höhere Stellung, die nun Anubis im Götterkreise einnahm, erhielt ihre Motivirung durch mehrere Sagen. Man erzählte: er sei der Sohn des Königs Osiris, habe seinen Vater auf dessen Heereszuge begleitet und dabei das Fell eines Hundes über sich geworfen. Genauer berichtet eine andere Sage, wonach die Schwester und Gattin des Typhon ihren andern und edleren Bruder Osiris liebte und es mit List dahin brachte, dass er ihr beischlief, ohne sie zu erkennen. Aus dieser Umarmung entspross Anubis, welchen seine Mutter Nefthys aussetzte. Der Kranz von Lotosblumen, welchen Osiris trug, war ihm, als er von der Schwester Lager aufstand, entfallen; an diesem erkannte Isis, wer des neugebornen Kindes Vater sei, und sie war edel genug, nach Osiris Tode das unächte Kind ihres Gemahls ausfindig zu machen, um es zu erziehen. Sie suchte und fand dasselbe mittels abgerichteter Hunde, hatte später an ihm einen Wächter und Begleiter und legte ihm den Namen Anubis bei, weil er die Götter ebenso bewachte wie der Hund die Menschen. Er war der Tröster der nach Osiris' Ermordung so untröstlichen Göttin und half ihr durch Hunde die verstreuten Glieder des von Typhon zerstückelten Körpers ihres Gemahls auffinden. Zu bemerken ist hierbei, dass die Aegypter den Nil für einen Ausfluss des Osiris und das Land für den Leib der Isis hielten, sofern dieses vom Nile befruch-

Digitized by Google

tet und geschwängert ward. Aus dieser Verbindung ging ihnen der Horus hervor, der die Alles erhaltende und ernährende Witterung und Mischung der Luft bezeichnete. Unter Nefthys verstanden sie die äussersten Punkte des Landes an der vom Meer berührten Grenze. Wenn nun der Nil schwoll und sich auch bis in die entfernten Gegenden verstieg, so hiess dies die Vermischung des Osiris mit der Nefthys. Daher gebar Isis den Horus (Arori) als einen ächten Sohn, Nefthys aber einen Bastard, den Anubis (Anbo). Letzterer wurde zum Wächter der Isis und des Osiris, sowie auch der andern Götter gemacht, daher sein Bild vor den Altären einer andern Gottheit stand. Ihm war der Vorplatz jedes Tempels geheiligt. Noch in der Zeit vor Christus war der Isis- und der damit verbundene Anubisdienst auch in Rom gangbar geworden, und man erzählt, dass bei den Proscriptionen des zweiten Triumvirats ein Aedil, Volusius, nur dadurch sich rettete, dass er von einem Freunde, welcher Isispriester war und die Orgien feiern musste, den Talar anzog, die Hundskopfmaske aufsetzte und in diesem Aufzuge als ein die Orgien Feiernder zu Pompejus entkam. Kaiser Commodus war ein eifriger Isisdiener, schor als solcher das Haupt und trug den Anubis, d. h. den Hundskopf. Anubis selbst ward bald in Menschengestalt mit goldenem Hundekopf, bald ganz als Hund vorgestellt. (Beiläufig sei hier bemerkt, dass, wenn die griechischen Christen des Mittelalters den heiligen Christoph mit einem Hundekopf abbildeten, es nur geschah, um anzudeuten, dass dieser Heilige aus dem Lande Kynokephale war.) Man dachte sich den Anubis zugleich als Führer ins Todtenreich und als Wächter der Pforte der Ober- und Unterwelt. Er erhielt die Function eines Hermes Psychopompos erst zur Zeit der griechischen Dynastie in Aegypten, wo das griechische Götterwesen vielfach mit dem ägyptischen vermengt wurde und daher auch ein Hermanubis sich ausbildete. So spielte Anubis seine Rolle selbst bei der Einbalsamirung und bei den Consecrationen der Mumie; übrigens hielten Arori oder Horus und Anubis zusammen das Todtengericht und die Seelenwägung, indem sie die guten Handlungen wogen. — Es sind noch eine Reihe Denkmale übrig, welche uns den Anubis zur Vorstellung bringen. Die Anubisstatue von weissem Marmor, welche im Tor de' Venti im Vatican unter den ägyptischen Alterthümern steht, ist kein Werk ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaisers Hadrian gemacht. Ebendaselbst sieht man einen kleinen sitzenden Anubis aus grünlichem Basalt. Erstere Statue ist in natürlicher Grösse; sie hält, wie dies bei römischen Anubisbildern gewöhnlich, den Caduceus in der Hand. Funfzehn geschnittene Steine mit dem Bilde dieses Gottes besass der Baron Stosch, dessen Sammlung unter Friedrich dem Grossen nach Berlin wanderte. Darunter sind bemerkenswerth: ein Magnetstein mit geflügeltem Anubis, welcher stehend in jeder Hand einen Stab hält, dessen Knopf der Kopf eines Wiedehopfs ist; ein Granat mit stehendem Anubis, der mit der Linken ein heiliges Gefäss hält und neben welchem zu Füssen ein Hahn eine Henne deckt; ein Carneol, wo Anubis in der Linken den Schlangenstab, in der Rechten einen Palmzweig hält; ein gelber Jaspis mit stehendem Anubis, dessen Haupt eine Schlange umwindet, die einen Palmzweig im Rachen hält; ein Carneol mit stehendem Anubis, welcher Krokodilspfoten statt der Hände und zu seinen Füssen einen Stern hat; ein grüner Jaspis mit Anubis und einer Mumie, wozwischen ein Halbmond und ein Stern; ein Carneol mit Anubis und Isis, welche stehend mit ihren gewöhnlichen Attributen gebildet sind; ein Smaragdprasma mit sitzendem Anubis, der mit der Rechten das Glied hält; ein Heliotrop mit drei Anubis und ein Chalcedon mit stehendem Anubis, der in der Rechten den Blitz, in der Linken ein Scepter hält. Der Blitz ist auf griechische Art gebildet und ein Abzeichen, das diesem Gott erst von den Römern gegeben wurde. Endlich sind zwei antike Pasten derselben Sammlung noch anzumerken; die eine zeigt den Anubis stehend, wie er mit der Rechten eine Palme, mit der Linken ein Tempelgefäss hält; die andere stellt ihn vor, wie er den sitzenden Horus auf seiner rechten Hand hält, während er in seiner Linken wieder das heilige Gefäss hat.

Anularische Kreide, Ringsteinweiss, stand bei den Alten in Werth, weil sie zur Mischung der Glaspasten diente. Sie ist theils Thon, theils Brianzonerkreide, woraus die Ringsteine des gemeinen Volkes gemacht wurden. Plinius (XXXV. 30) sagt: *Anulare quod vocant, candidum est, quo mulierbres picturae illuminantur. Fit et ipsum creta, admixtis vitreis gemmis ex vulgi anulis, unde et anulare dictum.*

Anurajapura, auf der Insel Ceylon, die alte Königsstadt des Landes, besitzt noch manche alterthümliche Bauten der indischen Kunst, unter ihnen Grottentempel, grosse in Terrassen emporsteigende Gebäude und buddhistische Heiligthümer. „Bo Malloa," ein grossartiger Terrassenbau, der auf seinem obersten Plateau die dem Buddha geheiligten Feigenbäume trägt, und eine Anlage, die tausend Pfeiler genannt, zeichnen sich vorzüglich aus.

Digitize

Anurogrammum hiess die Residenz des Fürsten von Taprobane (Ceylon), im nordwestlichen Theile der Insel. Ihre Ruinen sollen noch unter dem Namen Anarodgurro bekannt sein.

Anwalzen heisst, schwere Baustücke mittels Walzen herbeischaffen. So werden z. B. die Sandsteine bis zum oder bis unter das Gerüst, auf dem sie in die Höhe gehoben werden sollen, angewalzt.

Anwurf heisst der gegen die Mauer geworfene Mörtel, bevor derselbe gehörig abgerieben und ein wirklicher Abputz wird. Abgerieben darf dieser Anwurf nicht eher werden, als bis das Trocknen soweit vorgeschritten, dass sich in demselben kleine Risse zeigen.

Anxur, nach der Aeneide ein Verbündeter des Turnus, welchem Aeneas die Hand sammt dem Schwerte und einem Theile des Schildes herunterhieb.

Anxur; s. Terracina.

Anzano, Sanct, wird in der Kleidung des 15. Jahrh. und „Herz und Leber tragend" gebildet.

Anziehen sagt man vom Mörtel, wenn sein Wasser in die Steine einzieht, oder wenn dasselbe aus ihm verdunstet, nachdem er beim Mauern zwischen die Steine gebracht oder beim Abputz gegen dieselben geworfen wurde. Beim Abputzen muss dieses Einsaugen und Verdunsten des Mörtels stets geschehen sein, ehe man zu seiner weitern Bearbeitung übergeht. Je besser die Steine des Gemäuers, um so schneller geschieht auch dies Anziehen, sowohl beim Mauern wie beim Abputz. Hingegen ziehen schon gebrauchte, zumal aber feucht gewordene Steine nicht gut an.

Anzo, das *Antium* der Römer, jetzt kleiner Hafenplatz, 35 Miglien von Rom, westlich von der Via Appia gelegen, war einst die Hauptstadt der Volsker und der Sage nach von einem Sohne des Ulysses und der Circe gegründet. Berühmt war das Orakel der Fortuna und das Heiligthum des Aeskulap daselbst. Kaiser Nero, aus Antium gebürtig, erweiterte und verschönte seine Vaterstadt ansehnlich und hielt hier seine Villeggiatur. Die Sarazenen zerstörten die Stadt, und Papst Alexander VI. liess 1496 den im Alterthum so berühmten Hafen verschütten, nur um ihn den Türken nicht zu gönnen. Zahlreich sind die Trümmer von der einst bedeutsamen und prächtigen Stadt. Hier hat man auch viele der schönsten Antiken gefunden, z. B. den belvederischen Apoll und den borghesischen Fechter, erstern in den Ruinen des Neropalastes. Die freie, meerumspülte Höhe, auf der die alte Stadt sich befand, trug eine Anzahl der herrlichsten Paläste von verschiedenen römischen Kaisern und reichen Staatsmännern, so dass hier für Ausgrabungen ein wohl noch lange nicht erschöpftes Feld anzunehmen ist. Etwas östlich von der Stadt befand sich der Neptuntempel, von dem das dortliegende Städtchen Nettuno (½ Stunde von Anzo) den Namen hat. Die Tempelruinen ragen jetzt aus dem Meer. War Antium durch seine Piraterie und seinen Hafen berühmt, so ist es jetzt Anzo durch die schöne, fast orientalische Frauentracht.

Aosta (die *Augusta praetoria* der Römer), Stadt in Piemont am Fusse des grossen Bernhard, besitzt einen Siegesbogen des Augustus, der jedoch ohne grosse architectonische Bedeutung ist, und weist ausserdem die Reste eines Amphitheaters und einer marmornen Brücke aus Römerzeiten auf. Der Dom von Aosta, im germanischen Styl, enthält das Grabmal eines alten Savoyerfürsten. Die Franciskanerkirche enthält das Grabmal des Marschalls Challant von Savoyen. In Aosta's Umgegend befindet sich eine römische Brücke zwischen zwei Bergen.

Apamea am Mäander, einst Stadt in Grossphrygien und nächst Ephesus die zweite Handelsstadt in Asien, hiess zuerst Kibotos (Cibotus), welches „Kasten" bedeutet. Daher ist das Bild auf Münzen dieser Stadt ein Kasten, in welchem Mann und Frau sitzen, und es schwimmt derselbe auf dem Wasser, weil die Umgegend von drei Flüssen beströmt war, dem Marsyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander fliessen. Auf andern Münzen der Stadt sieht man die Figur des Flusses Marsyas, zwei Flöten spielend, ähnlich wie dieselbe phrygische Flussfigur auf einer Münze Gordians des Jüngern, doch nur mit einer Flöte in der Rechten, erscheint.

Apaturia, 1) Name des Betrugfestes, welches, allen ionischen Völkern gemein, im Monat Pyanepsion drei volle Tage gefeiert ward. Die Sage erklärt es durch folgenden Vorfall. Es sollte ein Krieg zwischen Böotiern und Athenern durch Zweikampf entschieden werden; der König Xanthos focht mit dem für den Athenerkönig eingetretenen Melanthos. Der Letztere erblickte hinter seinem Gegner einen Mann in Ziegenfell gekleidet, und warf nun dem König vor, dass er sich fremder Hülfe bediene; Xanthos aber sah sich verwundert um, und in diesem Augenblick fiel er auch

Digitized by Google

von der Hand des Melanthos. Dem Bacchus zu Ehren, den man in der Gestalt hinter dem Xanthos erkannt haben wollte, ward nun ein Tempel und dieses Fest gestiftet. — 2) Beiname der Aphrodite, den sie von der List erhielt, womit sie zum Morde mehrerer Giganten beitrug, indem sie sich in eine Höhle begab, in welcher Herkules verborgen war; dahin lockte ihre offen gezeigte Schönheit viele der riesigen Kämpfer, die dann einzeln von Herkules leicht überwältigt und erschlagen wurden. — 3) Beiname der Pallas Athene, welche als Athene Apaturia von den Trözenern verehrt ward. Pallas hatte nämlich die List gebraucht, die Aethra durch einen Traum nach der Insel Sphäria einzuladen und sie so dem Neptun in die Hand zu liefern. Nicht unzufrieden mit der List, wodurch ihre Sprödigkeit gegen den Gott besiegt worden, erbaute Aethra der Athene ein Heiligthum, das Apaturon. Die Jungfrauen von Trözene, in dessen Nähe der Tempel von Sphäria lag, weihten der Apaturia ihre jungfräulichen Gürtel vor der Vermählung.

Apaturius, ein Scenenmaler des Alterthums, war aus Alabanda gebürtig. Vitruv gedenkt seiner, indem er (*L. VII*, 5) die Art beschreibt, wie Apaturius das Ekklesiasterion (ein also genanntes kleines Theater) zu Tralles in Lydien ausmalte.

Apauleteria. — Zu den Hochzeitgebräuchen der griechischen Völkerschaften gehörte die Rückkehr der Braut in das väterliche Haus am Tage Apaulia (dem zweiten oder dritten Tage nach der Vermählung, an welchen den Göttern geweihten Tagen sich die Vermählten nicht ehelich berühren durften). An diesem Tage mussten die Apauleteria, nämlich vom Bräutigam gebotene Geschenke, durch junge und festlich geschmückte Mädchen in das Haus der Braut getragen werden; dem Zuge ging eine liebliche Korbträgerin (Kanephore) und ein in Weiss gekleideter Jüngling voran.

Apellas, der Namensendung nach vielleicht ein spartanischer oder doch dorischer Künstler, blühte vermuthlich um die 93. Olympiade, etwa 50 Jahre vor Apelles, und war nach Plinius ein Erzgiesser, welcher *adorantes feminas*, betende Frauenfiguren, darstellte. Nach Pausanias schuf er das Siegsdenkmal der lakedämonischen Prinzessin Kyniska, welche des Sparterkönigs Archidamos Tochter und die jüngere Schwester des berühmten Königs Agesilaos war.

Apelles, der grösste Maler des Alterthums, der in der ersten Hälfte des 4. Jahrh. vor Chr. blühte, war nach Strabo zu Ephesus, nach Suidas zu Kolophon, nach Ovid und Plinius aber auf der Insel Kos geboren. Er nahm seinen ersten Unterricht bei Ephoros in Ephesus, ging aber später — und zwar schon in einem Alter, wo er bereits bewunderte Bilder geschaffen — nach Sikyon zu Pamphilos, bei welchem letztern er nach Plinius' Berichten ein gemünztes Talent Lehrgeld zahlte und ein volles Jahrzehend arbeitete. Apelles fand bekanntlich in Alexander dem Grossen seinen mächtigsten Kunstförderer. Alexander wollte sich nur von Apelles gemalt sehn, und der Maler verstand dem Eroberer Weihrauch zu streuen, wie jenes im Artemistempel zu Ephesus aufgehängte Bild bewies, wo er Alexandern mit zeusischen Ehren, nämlich mit Donnerkeil, darstellte. Indem er dafür aber auch einen Sack Goldes bekam, sollte er die Rüge des grossen Lysipp, dem die „donnernde" Schmeichelei sehr missfiel, verschmerzen. Der Macedonier pflegte zu sagen: die Welt besitze nur zwei Alexander, der eine sei des grossen Philipp Sohn und der Nimmerbesiegte, der andere des Apelles Sohn und der Nimmerzuübertreffende. Nach dem Hintritt Alexanders des Grossen musste Apelles den König Antigonus malen und kam auch an den Hof des ägyptischen Königs Ptolemäus Lagi, wurde hier aber durch seinen neidischen Nebenbuhler Antiphilos als am Verrath der Stadt Tyrus an Antiochus betheiligt denuncirt, was, ob es gleich lügnerisch war und der Lügner den Lohn empfing, doch zur Folge hatte, dass Apelles wieder nach Griechenland wanderte. Hier war seine erste Arbeit nach der Rückkunft, das berühmt gewordene Bild von der Verleumdung zu malen. — Von der grossen Thätigkeit und Fruchtbarkeit des Apelles kann sich einen Begriff machen, wer das reiche Verzeichniss seiner Werke bei Plinius (XXXV. 10) liest. Ihre grosse Anzahl wird nur durch die Leichtigkeit begreiflich, womit er den Pinsel führte. Es ist bekannt, wie Apelles den Protogenes tadelte, weil dieser sich nie genügte und seinen Fleiss bis auf das Minutiöseste ausdehnte. Ueber Eifersucht seiner Kunstgenossen war Apelles im sichern Bewusstsein seiner Meisterschaft erhaben, ja er bemühte sich, dem Protogenes auf Rhodus, dessen Verdienste von seinen Landsleuten nicht gehörig gewürdigt wurden, dadurch Anerkennung zu verschaffen, dass er dessen Gemälde zu hohen Preisen ankaufte, um sie als eigne Arbeiten zu verkaufen; dies hatte die Wirkung, dass nun die Rhodier reissends sehr hohe Preise für die Arbeiten ihres Landsmannes bezahlten. Eine merkwürdige Sage erzählt von einer Linie, mit welcher Apelles einmal dem Protogenes seinen Besuch ankündigte. Als er den Protogenes nicht zu Hause fand, zog er über eine grosse Tafel, die zum Bemalen

bereitstand, eine Linie; Protogenes rief beim Anblick derselben sogleich aus: diese Linie kann nur von Apelles gezogen sein! — und zog nun mit dem Pinsel eine noch feinere Linie in dieser Linie, worauf er hinwegging; der wiedergekehrte Apelles aber theilte mit einer dritten Farbe die Linien so, dass grössere Feinheit weiter nicht möglich war. Man müsste diesen Wettstreit für ein Mährchen halten, wenn nicht Plinius (XXXV. 36) beifügte, dass die Tafel mit den drei Linien als ein Wunderwerk auf die Nachwelt gekommen und im Kaiserpalaste auf dem Palatin verbrannt sei. — Apelles, der nach obiger Erzählung als der feinste Zeichner siegte, hiess gross in der Beleuchtung und äusserst kunstfertig als Colorist. Berühmt war sein den Siegeswagen besteigender Alexander, der unter August, nach Rom gebracht, das neue Forum schmückte, aber vom Kaiser Claudius des Kopfes beraubt ward, wofür man den des Augustus anklebte. Ferner hatte er den Antigonus als gerüsteten Reiter, den Archelaus mit Weib und Kind, einen Neoptolemus zu Ross und zwei Herkulesse gemalt, wovon der eine noch später zu Rom im Antonintempel bewundert ward. Zu Samos besass man seinen Abron, zu Alexandria seinen Tragöden Gorgosthenes, zu Rhodus seinen Menander. Er erfuhr übrigens die poetische Nachrede, er sei der Maler des nicht zu Malenden gewesen, denn er habe in Farben donnern und blitzen können. Dies beweist wohl, dass der Meister in Licht und Farbe auch gross in Naturscenen gewesen, in welchen es sich wahrscheinlich zugleich um mythologische Personificationen handelte. Ungemein wird die Lebhaftigkeit und die sprechende Natürlichkeit in seinen Bildern gepriesen. Wenn Zeuxis so täuschende Beeren malte, dass die Vögel sein Bild umflogen, so machte Apelles so lebendig scheinende Thiere, dass z. B. Pferde, die an seiner Malerbude vorbeikamen, seine gemalten anwieherten. Seine Farbenscala kann sich durchaus nicht auf jene vier Farben beschränkt haben, von welchen ein lange nachgebetetes Mährchen spricht. Das reizende, blühende, glänzende Colorit von kräftig sinnlicher Wirkung, wovon alte Autoren, die mehrere Jahrhunderte nach Apelles dessen Tafelgemälde noch sahen, mit Bewunderung reden, konnte unmöglich das Ergebniss so weniger Farbenmittel sein. Es wird übrigens gesagt, dass er seine Tafelbilder, ohne ihre Farbenharmonie zu stören, mit einem feinen Firniss (*atramentum*) überzogen habe, um ihren Glanz zu steigern und sie vor Nässe und Staub zu schützen. Anmuth, welche nie weichlich ward und wo sich Weichheit und Strenge verschmolzen, war der allgemeine Charakter und die Seele seiner Gemälde; er selbst setzte seinen Vorzug in die Charis seiner Schöpfungen. Als der Grösste unter den ältesten Malern lässt sich Apelles darin mit den genialisch Grössten aller Folgezeiten vergleichen, dass er, gleich diesen, sein Höchstes im Bildniss erreichte. Grossartige Auffassung trugen seine Porträts von König Philipp, von Alexander und dessen Feldherren. In seinen Zeitgenossinnen Pankaste, Lais und Phryne sah er die fleischgewordene Schönheit, deren Natur er fleissig für seine Farbenschöpfungen studirte. So diente ihm eine davon zu der Grazie (Charis), die er den Smyrnäern malte und worin er alle in der Malerei erreichbare Anmuth vereinigte. Doch den höchsten Triumph feierte er in seiner Venus Anadyomene, wozu ihm Phryne von Korinth das schönste Modell bei ausserordentlicher Gelegenheit lieh. Zu Eleusis nämlich, an einem Neptunfeste, badete sich diese völlig entkleidet vor den Augen der versammelten griechischen Völker — im Meere, entstieg dann, wie eine Aphrodite, den Fluthen, und trocknete sich auf dem Strande mit ihren Händen das vom Wasser nur noch mehr erglänzende Haar ab. Dies benutzte nun Apelles zu seinem Gemälde der Anadyomene, welches in den Aeskulaptempel zu Kos kam und für ein Wunder der Welt galt. Augustus versetzte das Bild nach Rom in das Heiligthum des vergötterten Cäsar, wo die Venus als Stammmutter des Julischen Geschlechts verehrt ward, und erliess dafür den Koern 100 Talente an rückständigem Tribut. Doch verdarb diese Venus schon unter Nero. Sie wurde in zahlreichen Gedichten besungen, woraus man weiss, dass Apelles das Meer azurblau gemalt und die Göttin nackt und ihre triefenden Haare sich mit der Hand ausdrückend dargestellt hatte; ein Motiv, das wir in einer bei Pontailliers im J. 1802 gefundenen Bronzestatue der Venus wiedererkennen. (*Millin: Monum. Ant. ined. T. II. fol.* 28.) Von Alexander dem Grossen erzählt man, er habe ein so herrliches Bild seiner Kampaspe von Apelles empfangen, dass er im Entzücken über das Bild dem Künstler die Geliebte selbst als Geschenk überlassen habe. Apelles verstarb zu Kos, als er noch mit Ausführung einer zweiten meerentsteigenden Göttin beschäftigt war. Sie wurde noch mehr als seine vollendete Anadyomene bewundert, und es muss für ein ehrendes Zeugniss seiner Meisterschaft gelten, dass sich kein Künstler fand, der das Gemälde, an welchem Kopf und Brust schon gemalt waren, zu vollenden gewagt hätte. — Nach Allem, was wir bei den Alten über ihn und sein Verhältniss zur Kunst der Farbendarstellung lesen, ist anzunehmen, dass die Malerei bei den Hellenen erst durch ihn zur gänzlichen Vollendung gelangte. Mit ihm kam

Digitized by Google

die Technik der Farben zu einer Ausbildung, wie solche ohne chemische Kenntniss je zu erreichen stand. Auch die Wissenschaft war soweit geendigt, dass selbst von jenen berühmten Studien nach einzelnen schönen Theilen lebender Menschen nun nicht mehr die Rede war. Vielmehr stand Apelles auf gleicher Stufe mit Praxiteles; ihn begeisterte die Schönheit der Naturgestalten, und er nahm die schönsten seiner Zeit zu Vorbildern seiner Schöpfungen; das Hohe und Edle derselben, die Anmuth, jene Charis, die ihm die Götter zum Eigenthum gegeben, war begründet in dem Adel seiner Ideen; aber dies alles hätte nicht gedeihen können durch Zusammenfügung einzelner Schönheiten. Er nahm die lebendige Gestalt ganz, und sah sie vollkommen. Wie Phidias in der Plastik, so war Apelles in der Malerei der Glückliche, der alle vereinzelte Bemühungen seiner Vorgänger zusammenfassen konnte. Unter der Weichheit und Verschmelzung des Umrisses war ihm die Feinheit und Genauigkeit der Linearzeichnung nicht verloren gegangen, wie sich aus dem oben berührten Wettstreit mit Protogenes ergiebt. Die Bewunderung, womit Plinius von diesem Kunststück spricht, ist ein Beweis, nicht seiner Unerfahrenheit, sondern der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, womit die Alten ihre Technik ausbildeten und handhabten. Es war eins der grossen Verdienste des Meisters Pamphilus, dass dieser in der von ihm gegründeten sikyonischen Schule die Kunst der Zeichnung zu solchem Ansehn erhoben hatte, dass das Zeichnen von nun an als nothwendiges Erforderniss zur guten Erziehung jedes freien Knaben betrachtet wurde. Kein Wunder, dass des Pamphilus bester Schüler, Apelles, hierin fast das Unmögliche leistete; denn unter allen Erklärungen seines vielbesprochenen Wettstreits wird wohl die stets die richtige bleiben, dass beide Meister ihre Linien wirklich in einander gezeichnet, und nichts anderes als die Sicherheit ihrer Hand und die Feinheit ihres Pinsels haben erproben wollen. — Von Salv. Rosa existirt ein rad. Blatt, welches Apelles in der Werkstätte, umgeben von Alexander, Kriegern und Knaben, vorstellt.

Aper, Eber, Kapros bei den Griechen. Das Wildschwein war ein Leibgericht der Römer. Die Sitte, ganze Eber in ungeheuren Schüsseln als *caput* oder *pompa coenae* auf die Tafel zu setzen, brachte P. Servilius Rullus auf. Den Namen Aper findet man auf dem Grabsteine eines alten Feldmessers (auf dem Capitole zu Rom).

Aperrae, bei Plinius: Apyrae, einst Küstenstadt in Lycien und etwa an der jetzigen Bai von Kakawa gelegen, hat uns Münzen hinterlassen, die aus der Regierungszeit des Gordian stammen und die Aufschrift *ΑΠΕΡΡΑΙΤΩΝ* tragen.

Apfel, ein Attribut der „siegreichen Aphrodite“ (Venus victrix). So bildete der grosse Kanachos zu Sikyon eine Aphrodite aus Elfenbein und Gold, und zwar als sitzende Figur, auf dem Haupt einen Polos (wie die Pallas des Endöus zu Erythrae hatte), in der einen Hand Mohn, in der andern einen Apfel. Der letztere ist ihr Siegeszeichen; statt dessen hält sie, als Besiegerin des nur von ihr besiegbaren Ares (Mars), oft auch in der Rechten einen Helm, auf den sie niederschaut. Die in römischen Zeiten verehrte Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, trägt gleichfalls oft den Apfel. Zur Erklärung dieses Attributs dient die Sage, wonach Venus dem Hippomenes drei Aepfel schenkte, durch die er sich den Besitz der Atalante sicherte. Ursprünglich meinte man mit dem Attribut den Granatapfel der von ihrem Cultus auf Cypern Kypris genannten Aphrodite, weil sie auf der Insel den ersten, solche Frucht tragenden Baum gepflanzt hatte. — Der Granatapfel, bei Griechen und Orientalen noch heute als Symbol der Liebe geltend, wird auch der Juno attribuirt, welche als Braut einen solchen von Zeus bekam. Bekannt ist der Granatapfel als Emblem der Proserpina oder Persephone, der Gemahlin des Pluto, die in den Mysterien „Kore“ hiess. Einen Goldapfel trägt die Zwietracht säende Eris. Uebrigens spielt der Apfel selbst stark in der nordischen Mythe. Laut den Sagen der Scandinavier hatte Iduna, die Göttin der Jugend, köstliche Aepfel in ihrem Gewahrsam, von welchen die Asen öfters essen mussten, weil sie sonst alterten. Dies Moment ist dem in der griechischen und indischen Mythe ähnlich, wo die Götter Ambrosia (bei den Indern „Amrita“) geniessen müssen, um jung und unsterblich zu bleiben. Die Erhaltung der Aepfel war den Asen so wichtig, dass sie, als einst Iduna mit ihrer kostbaren Speise vom Riesen Thiassa entführt worden war, Loke mit den härtesten Strafen bedrohten, wenn er sie nicht wieder herbeischaffte. — In der christlichen Symbolik bedeutet der Apfel den Sündenfall, die Erbsünde.

Aphakitis (*Aphacites*), Beiname der Aphrodite von der Stadt Aphaka in Cölesyrien, woselbst sie einen berühmten Tempel nebst Orakel hatte, welchen Constantin der Grosse zerstören liess. Unweit des Heiligthums befand sich ein kleiner See mit einem geheimen Abzugsgraben; in diesen See mussten die Pilger, die das Orakel besuchten, ein Geschenk werfen; sank es unter, so war es der Venus genehm, während das auf der Oberfläche verbleibende als *donum ingratum* galt.

Aphareus (gr. M.), Sohn des messenischen Königs Perieres und der Gorgophone (des Perseus Tochter), zeugte mit Arene den Lynkeus und Idas, die unter dem Namen der Apharetiden bekannt und durch ihren Kampf mit den Dioskuren berühmt sind, welchen ausführlich Pindar (*Nem. X.*) beschreibt. — Sonst ist Aphareus auch ein Centaur genannt, dem auf der Hochzeit des Pirithous von Theseus die Arme zerschmettert wurden.

Aphlaston; s. Aplustre.

Aphrodite, Name der Venus bei den Griechen. Ueber den Mythus von dieser Göttin und die verschiedenen Darstellungsarten, in welchen sie von den Alten wie von Neuern gebildet worden, siehe den umfassenden Artikel „Venus".

Aphrodisia hiess ein der Venus (Aphrodite) zu Ehren an mehreren griechischen Orten, namentlich auf der Insel Kypern, dem Sitz der Göttin, gefeiertes Fest. Zu Paphos auf Kypros hatte die Göttin ihren ältesten Tempel, von Kinyras erbaut, in dessen Familie daher auch das Priesterthum erblich war. Mit ihrem Feste waren daselbst Mysterien verbunden; wer in diese eingeweiht wurde, brachte der Göttin (die von der Insel die „Kypris," von Paphos aber die „Paphia" hiess) eine Münze dar und erhielt dafür etwas Salz und einen Phallus. Man verehrte die Kypris unter der Gestalt eines spitzigen rundlichen Kegels oder als eine weisse steinerne Pyramide, wie man sie ähnlich auf einer pergamenischen Münze (Spanheim: *Num. antiqu. VIII.* 6.) abgebildet sieht, wo sie als ein spitzer Kegel, oben mit einem Knopfe, und zwischen zwei Pyramiden stehend mit der Unterschrift: Paphia erscheint. Allein die paphische Göttin selbst erkannte des Praxiteles knidische Aphrodite als ihr wahres Ebenbild an. Die Opfer, die man ihr brachte, mussten unblutig sein und bestanden aus der reinen Opferflamme, aus Blumen und Weihrauch. Nächst Paphos war der berühmteste Aphroditentempel in Amathunt (Amathus), wo sie zugleich mit Adonis verehrt ward und man das Halsband der Harmonia aufbewahrte. In einem Tempel zu Amathus war Aphrodite als Mann abgebildet und hiess daher Aphroditos, welches die sogenannte „Venus mit dem Barte" auf Kypros war. In dieser Statue war sie der Gestalt nach zwar Mann, hatte aber Weibskleider an; dabei führte sie einen Stab in der Hand. Ein anderer Hauptsitz des Aphroditencultus war zu Kythera, woher sie Kythere (Cythere) benannt ward. Hier, wo die Göttin bewaffnet abgebildet war, hatte sie als Urania ihren ältesten (von Phöniziern erbauten) Tempel in Griechenland. Im Tempel der Aphrodite Urania zu Elis stand eine von Phidias gearbeitete Bildsäule. In allen diesen Städten wurden die Aphrodisien gefeiert, sowie zu Ephesus und in Athen, in ersterer Stadt aber nur von den dort so zahlreichen Hetären, und in letzterer besonders auch mit Schmausereien der freien Dirnen.

Aphrodisias, eine früher Ninoe, dann Megalopolis genannte Stadt an der Grenze von Phrygien und Karien, wurde nach den Bürgerkriegen zwischen Cäsar und Pompejus und zwischen Octavian und Antonius sehr begünstigt, weil sie es mit der siegenden Partei gehalten; sie ward für frei erklärt und ihr das Asylrecht bewilligt. Von da ab schlug sie Münzen bis auf Gallienus' Zeit. — Eine Insel an der Küste von Marmarica hiess ebenfalls Aphrodisias; auf ihr stand ein Tempel der Aphrodite, daher sie die Aphroditeninsel, sonst auch Laea, hiess.

Aphrodisium hiess ein Venustempel in Latium, der zu Lavinium gehörte, aber schon zu Plinius' Zeit nicht mehr zu sehen war. Aphrodisium ist auch der Name mehrerer Städte des Alterthums.

Aphrodisius von Tralles, Bildhauer, arbeitete im 1. Jahrh. nach Chr. für den Kaiserpalast in Rom. Verschieden von ihm ist der Künstler Aphrodisius, welcher Bildsäulen enkaustisch bemalte.

Aphroditopolis, auch kurzweg Aphrodito genannt, war die Hauptstadt des Nomos Aphroditopolites in Heptanomis, am östlichen Nilufer. Diese „Venusstadt", von welcher Münzen unter Trajan und Hadrian vorkommen, erhielt sich unter ihrem Namen bis in die späteste Kaiserzeit, wo sie Bischofssitz war. Nach Prokesch liegen ihre Reste eine Stunde stromaufwärts von Gamazeh. Uebrigens führten noch ein Paar andere Städte Aegyptens den Namen Aphroditopel.

Apis (ägypt. M.), der zu Memphis als Gott verehrte Stier, galt für einen Repräsentanten der Sonne und des Mondes, sowie des wachsenden Nils, und wurde zuletzt zu einer Incarnation des befruchtenden Osiris. Die Sage lässt den Apis von einer Kuh entstammen, die durch einen Sonnenstrahl oder auch durch Mondenstrahlen befruchtet worden war. Er war schwarz, hatte ein weisses Viereck auf der Stirn, die Figur eines Adlers auf dem Rücken und verschiedene andere, die Sonne, den Mond und den wachsenden Nil vorstellende Flecken auf andern Theilen des Körpers. Dabei hatte

Digitized by Google

er zweierlei Haare am Schweife und einen Knoten in Form eines Käfers unter der Zunge. Alles wurde an ihm zum Symbol gemacht; in ihm stellte sich die ganze Astronomie und Physik der Aegypter in Ochsengestalt dar. Kostbar ward der heil. Stier in seinem Tempel zu Memphis gepflegt; er hatte zwei Gemächer zur Wohnung, umgeben von Promenaden und Tummelplätzen für ihn, sowie von Ställen mit den erlesensten Kühen, die sein Harem ausmachten. Auch hatte er einen heil. Brunnen, ward täglich gewaschen, gesalbt und beräuchert. Durch seine Gänge, seinen Appetit, sowie durch Knaben, die um ihn spielten, gab er Orakel. Das Fest seiner Auffindung (die Theophanie) ward alle Jahre beim Steigen des Nil sieben Tage lang durch Tänze und Processionen gefeiert; noch festlicher ward sein Geburtstag begangen. Blos ganz reine Stiere nahm er als Opfer an. Doch dauerte die Herrlichkeit seines Lebens nur 25 Jahre, welche Zahl den Aegyptern heilig war und eine combinirte Sonnen- und Mondsperiode bezeichnete. Mit Ablauf dieses Jahrecyklus ward er getödtet und in die Tiefe des heil. Brunnens gestürzt, welcher den Laien geheim blieb, wahrscheinlich weil die Priester besorgt waren, auf ihrer Lüge, dass der Apis sich selber hineinstürze, ertappt zu werden. Starb der Stier vor der Zeit, so ward er öffentlich und feierlichst beerdigt. Man setzte ihn im Tempel des Serapis bei, woher die Benennung Sarapis oder Soroapis, d. h. „Grab des Apis" kommt. Bei seinem Tode herrschte in ganz Aegypten unsägliche Trauer und die Männer trugen geschornes Haupt, bis der neue Apis, ein ähnliches Stierexemplar, gefunden war. Fand man (es ward aber, nach Plutarchs naiver Bemerkung, nicht lange gesucht) einen rechten wieder, so ward er in ein gegen Sonnenaufgang gelegenes Haus gebracht, daselbst vier Monate lang mit Milch genährt, dann im Festzuge zur Zeit des Neumonds nach Nilopolis (Nilstadt) geführt, wo er 40 Tage blieb, während welcher Zeit allein die Weiber, aber nur unter der Bedingung ihres nackten Erscheinens, ihn zu sehen bekamen. Zuletzt wurde der neue Apis unter sehr kostspieligen Feierlichkeiten auf einem prachtvollen Floss nach Memphis gebracht. — Den Persern, als diese in Aegypten herrschten, war der Apis ein Gräuel; Kambyses z. B. erstach mit eigner Hand den Apis, und Ochus liess ihn ehrlich schlachten. Griechen und Römer aber befreundeten sich, halb aus Politik, halb aus Neigung zu so sinnlichem Dienste, mit dem Apiscultus. Selbst römische Kaiser erniedrigten sich, dem Apis ihren Besuch und ihre Reverenz zu machen.

Apium (bei den Griechen: Selinon), der Eppich von verschiedener Art, mit dessen Blättern die Sieger von Nemea und auf dem Isthmus bekränzt wurden. Mit Eppich bekränzte man auch die Gräber. Bei Leichenmahlen schmückten sich die Gäste damit; dasselbe that man übrigens bei heitern Gelagen und in lustigem Zustande.

Aplustre (bei den Griechen: Aphlaston) war das hölzerne Ornament, in welches das Hintertheil des Schiffs auslief, gewöhnlich in Gestalt eines geschweiften Fischschwanzes, eines Hahnenkammes etc. Auf demselben war ein Stab mit bunten Bändern befestigt, die im Winde flatterten, um dessen Richtung anzugeben.

Apobates, Anabates oder Parabates, hiessen im frühesten Alterthume die von einem Wagen herabkämpfenden Streiter. Meist fochten nur die Anführer auf diese Art. Ihre Waffen bestanden in Helm, Brustharnisch, Schild, Lanze, Wurfspiess und Schwert. Zuweilen sprangen sie vom Wagen herab und griffen ihren Gegner zu Fuss an. Erst nach dem trojanischen Kriege scheint das Kämpfen zu Pferd Sitte geworden zu sein.

Apobathra, auch Anabathra oder Epibathra, hiess bei den Alten die Leiter, besonders aber die bewegliche Schiffstreppe, die auf- und abgezogen werden konnte.

Apodesmos, der Busengürtel der griechischen Frauen.

Apodyterium, das erste (Auskleide-) Zimmer in den Bädern der Alten.

Apokalypse, die Offenbarung St. Johannis. Durch die altdeutsche Holzschneidekunst ist dieses letzte, dunkelste und wunderlichste Stück der Bibel, welches recht eigentlich das Traumbuch unter den heiligen Schriften heissen kann, vielfach illustrirt worden. Wir nennen zunächst die *Apocalypsis cum figuris*, welche für ein holzschnittliches Hauptwerk Albrecht Dürers gilt; ferner die Apokalypse Hans Sebald Beham's (*Typi in Apocalypsi Joannis depicti ut clarius vaticinia Joannis intelligi possint*) mit 27 Formschnitten; Hans Burgkmairs Apokalypse mit 21 Holzschnitten, nebst Initialen von demselben Meister (in dem „*neu Testament mit gantz nutzlichen vorreden etc.*" *Augsburg, durch Silvanum Ottmar*, 1523); endlich Holbeins Apokalypse, deren Bilder in vergrösserter Nachahmung auch in Originalformschnitten von Lukas Kranach existiren, in verkleinerten Copien aber in die Hans Brosamersche Bibel übergingen. Von einem unbekannten altdeutschen Meister aus den Jahren 1420 bis 1440 hat man eine mit Holztafeln gedruckte Apoka-

Digitized by

lypse, welche als xylographisches Werk deutscher Formschneider und Briefdrucker vor Erfindung der Buchdruckerkunst besondere Wichtigkeit hat. (Vergl. Rud. Weigels Kunstkatalog, 6. Abtheil.) — Von alten Handschriften der Apokalypse, welche illuminirt, d. h. mit Miniaturen versehen sind, führen wir nur den Codex mit angebundenem Evangelistarium auf der Bamberger Bibliothek an, welcher aus der Bibliothek des Collegiatstifts von St. Stephan stammt und von der Kaiserin Kunigunde dahin geschenkt worden war. Es ist ein Folioband von 106 in einer Columne geschriebenen Blättern, mit 61 Bildern, welche theils die ganze, theils zwei, theils ein Drittel der Seiten einnehmen. Als eins der ältesten Beispiele von künstlerischer Behandlung der Apokalypse in Deutschland ist diese Bilderhandschrift höchst merkwürdig. In den Drachen ist die Erfindung sehr phantastisch, ausserdem erscheint sie meist lahm. Christus ist hier wie in andern Miniaturen jener Zeit (Anf. des 11. Jahrh.) nach dem jugendlichen Typus gebildet und erscheint auch am Kreuze frei von byzantinischem Einfluss, aufrecht mit dem Fussbrett und mit vier Nägeln befestigt. In einigen Bildern ist zwar byzantinischer Einfluss wahrnehmbar, doch ist die Ausführung durchgängig ungleich kunstloser, indem die sehr geringe Angabe von Schatten alles fast wie einen blossen farbigen Anstrich erscheinen lässt. Die Fleischtheile sind von bleichem oder bräunlichem Ton, die andern Farben gebrochen, hell, mit weisslichen Lichtern und von matter Oberfläche, welches Alles, gleich den grünen und blauen Füllungen der Initialen, für die deutschen Miniaturen vom 10.—12. Jahrh. charakteristisch erscheint.

Apolaustus, Beiname eines berühmten Pantomimen aus Memphis in Aegypten, welchen Lucius Verus nach Rom brachte und der als weisser Aegypter eine bewunderte Ausnahme von seinen braunfarbigen Landsleuten machte.

Apollinare in Classe, der letzte Ueberrest der einst glänzenden, vom Longobardenkönig Luitprand im J. 728 zerstörten Hafenstadt Classe, eine Stunde von Ravenna. Diese im J. 549 zur Vollendung gebrachte Kirche verdankt ihr Entstehen einem Nichtkleriker, dem grossen Bautenbeförderer Julianus Argentarius von Ravenna. Die im Allgemeinen guterhaltene Kirche erscheint als die bedeutsamste der altitalischen Basiliken. Sie thut sich durch ihre ziemlich grossen Masse, durch ihre zum Theil noch conservirte Pracht und manche an andern Basiliken nicht mehr so leicht ersichtlichen Eigenthümlichkeiten der Construction hervor. Zwölf Säulen von graugestreiftem griechischen Marmor scheiden das etwa 50 Fuss breite Hauptschiff von den Seitenschiffen. Niedrige vierseitige Stylobate, durch anaglyphische Rhomben geziert, erhöhen die an sich sehr gedrückten Säulenbasen über dem Marmorfussboden. Die Kapitäle gleichen ganz denen der Halle am Markt zu Ravenna, welche letztere man für Reste der vom Gothenkönig Theodorich erbauten Herkules-Basilika hält. Diese Kapitälform, die auch am Aeussern von St. Markus in Venedig wiederholt erscheint, ist zwar im Allgemeinen der römisch zusammengesetzten Ordnung angehörend, doch weicht jenes Kapitäl von der Art dieser Ordnung (wie sie oft in Ravenna, so bei der obern Gallerie von San Vitale angewandt ist) sehr merklich ab. Die oben übereck vorgekragten ionischen Voluten erscheinen unbedeutend im Verhältniss zum Ganzen, indem sie nur wenig über den gleich darunter befindlichen und mit dem Eierstabe gezierten Echinus vortreten. Geschieden davon liegen um den untern Theil des Kapitäls zwei Blattreihen herum, wovon jede nur aus vier nach oben zu sehr breitgezogenen und scharf umgekniffen Blättern besteht, deren Ränder in sehr manierirter Art scharf ausgezackt sind. Auch hier geben würfelartige Aufsätze den Uebergang zum Bogen ab. Die hohen Pilasterkapitäle sind wieder mit mehreren Blattreihen über einander geschmückt, doch tritt hier anstatt der ionischen Krönung ein reiches oberes Profil ein, und die Blätter, wesentlich von jenen abweichend, liegen einzeln flach an und erscheinen in einfach scharf modellirter Formenbildung. Ihr Deckgesims ist reich profilirt, und eine Art von Eleganz zeichnet diese Profilirung vor andern jener Zeit, besonders vor denen der kubischen Aufsätze aus. Interessant macht sich der starke Hervortritt der Blattnerven im Säulen- und Pilasterkapitäl, wo sie in jedem das hervortretende Band bilden, was dort durch runde Vertiefungen verziert ist, während es hier in der Weise des frühen deutschen Mittelalters wie aus kleinen vierseitigen Diamanten componirt erscheint. Es mag das älteste Muster jener später so häufigen Verzierung sein. Oberhalb der die Säulen und Pilaster verknüpfenden Rundbogen läuft jetzt ein herrlich angeordneter, mit grossen Medaillons gezierter Fries hin, worin die Bildnisse aller Bischöfe von St. Apollinar an befindlich sind. Die jetzige Vorstellung datirt jedoch erst nach der Zeit, wo Sigismund Malatesta (1450) der Kirche ihre köstlichen Marmortäfelungen raubte, mit welchen er die von ihm unter Leo Batt. Alberti's Leitung errichtete Francescokirche zu Rimini zieren wollte. Der Schmuck von S. Apollinare in Classe überhaupt datirt nicht aus der Stiftungszeit der Basilika,

Digitized by Google

sondern 100 Jahre später. Im Aeussern zeichnet sich die Basilika vorerst durch den Vorbau aus, der vor der ganzen untern Façade in ziemlicher Ausdehnung vorspringt und an Breite die ganze Kirche mit ihren Seitenschiffen noch übertrifft. Diese Vorhalle, wo die vielen Bischöfe ihre letzte Ruhestatt fanden, entstand wahrscheinlich zugleich mit der Basilika, wie die ganz gleiche Construction des Mauerwerks und der wenigen Bögen darin offenbart. In der Vorhalle (Ardica genannt und eine etwas plumpe Mauermasse vorstellend) befindet sich der Hauptthür der Kirche gegenüber eine sehr einfache rundbogige Portalöffnung. Ueber das Dach der Ardica hinweg sieht man in der Front der Kirche drei neben einander gestellte rundbogige Fenster. Die beiden Giebelmauern der Basilika treten strebepfeilerartig vor die Seitenwände vor. Bemerkenswerth ist die wohlerhaltene Decoration der Seitenwände, des obern Mittelschiffs sowohl wie der Seitenschiffe. Oben wie unten theilt sich jede Seite in 13 Arkaden, die durch einfache, nur einen halben Stein vortretende Ziegelpfeiler gebildet sind. Die obern haben einen unbedeutenden, nur durch eine vortretende Ziegelschicht gebildeten Kämpfer, indess bei den untern die Bögen ohne Unterbrechung mit den Pfeilern zusammenhängen. Innerhalb dieser Arkaden liegen nun, jedesmal um einen Stein nach jeder Richtung verengt, die sehr weiten Fensteröffnungen, die in der obern Abtheilung gleich den Pfeilern bis in die Dächer der Seitenschiffe hinabreichen, so dass man keine Basis entdeckt. Etwas kleiner dagegen sind die Fenster in der Mauer der Seitenschiffe, deren Pilaster viel länger sind und in den jetzt jedenfalls höher liegenden Boden hinabreichen. Hier reichen die Fenster nur bis gegen die halbe Wandfläche hinab. Unter dreien dieser Fenster sind noch an jeder Seite besondere Thüren, die fast den ganzen Raum zwischen je 2 Pfeilern einnehmen, daher sie noch viel breiter als die Fenster erscheinen. Alle Bögen haben Halbkreisform und sind mit länglichen Ziegeln eingewölbt, die mit der jeweiligen Wandfläche bündig sind, so dass nie eine vor die Wandfläche vortretende Profilirung gesehen wird. Die Absis ist im Aeussern polygon und mit Fenstern wie jene von S. Vitale in Ravenna; im Innern erscheint sie rund. Als spätere Zusätze erscheinen zwei kleinere an den Seitenschiffenden erbaute Tribunen und wohl auch der runde, mit dickeren Ziegeln gebaute Glockenthurm. (Nach v. Quast's Beschreibung in dessen Werke über die ravennatischen Kirchen.) Noch müssen wir mit einigen Worten des Ciboriums vom heil. Eleukadius in St. Apollinare gedenken. Der von einem Baldachin überdeckte Altar des Heiligen, oben im nördlichen Seitenschiff, ward unter Erzbischof Valerius (etwa 794—809) durch den Presbyter Petrus errichtet. Dieser Altar ist noch vorhanden; seine vier Säulen von griechischem Marmor sind auf zwei Drittel der obern Hälfte schräg cannelirt, das untere Drittel hingegen senkrecht mit eingelegten Stäben. Die Kapitäle sind sich nicht gleich und haben, obschon mit Kreuzen und Blätterwerk geziert, doch bei weitem nicht mehr die altbyzantinische Strenge; sie zeigen sogar in Anordnung und Ausbildung eine Art Magerkeit.

Apollinaris, der Heilige. Nach der Legende war er im 1. Jahrh. nach Chr. Heidenbekehrer und Bischof zu Ravenna, heilte Blinde und Stumme, und ward um seines Glaubens willen verfolgt und erschlagen, daher die Keule auf seinen Bildern das Zeichen seines Martyriums ist. Seine Gebeine sollen mit denen der heil. drei Könige an den Rhein gebracht und auf dem nach ihm benannten Apollinarisberge aufbewahrt worden sein. Die 12 Nachfolger dieses ersten Apostels Ravenna's, Schülers des heil. Petrus, sollen durch den heil. Geist selbst, durch die Erscheinung einer Taube, gewählt worden sein. Mit dem Letzten derselben, dem heil. Sever, brach erst eigentlich das siegreiche Frühlicht des Christenthums über Ravenna herein, so dass in Ravenna das Heidenthum bis auf die Spur verschwand und darum die christlichen Kaiser viel lieber hier residirten denn zu Rom, wo damals das Heidnische, und zwar noch längere Zeit, mit dem Christlichen im argen Conflict blieb. — Alte Bilder zeigen St. Apollinar in einem Garten vor Schafen predigend.

Apollinarisberg, ein Schloss zwischen Coblenz und Bonn, das gleich den Schlössern Rheineck, Rheinstein und Stolzenfels zu den schönsten Zierden des Rheines gehört. Der Apollinarisberg ist Besitzthum des Reichsfreiherrn von Fürstenberg, unter welchem nun alle Schlossgebäude nach den Planen und der oberen Leitung des jetzigen Kölner Dombaumeisters Zwirner neue Gestaltung erhalten. Die alte Schlosskirche ist einer neuen im altdeutschen Style gewichen, welche, wenn sie völlig vollendet steht, eins der zierlichsten und deutschthümlichsten Bauwerke am Rhein sein wird. Der Aufriss ist von der prächtigsten Wirkung. Schon vor Anfertigung des Plans bestimmte der Bauherr die innern Räume, die er mit Fresken schmükken wollte. Zwirner wählte daher statt der hohen spitzbogigen Fenster die runde Form, so dass die grossen Flächen für die Raum brauchenden Fresken weder ver-

Digitized by Google

loren gingen noch unterbrochen wurden. Diese Radfenster (Rosen) enthalten nach altdeutscher Weise zierliche Gliederungen, hübsche Motive, und nehmen der Kirche durchaus nichts von ihrem Charakter; ja sie beweisen zugleich, dass Zwirner einen gegebenen Styl originell und mit reinem Kunstsinne selbst unter grossen Localschwierigkeiten zu entwickeln versteht. Die Thürme entsprechen, den Zwirnerschen Zeichnungen nach, dem Typus der Thürmchen am Chore des Kölner Doms. Sie machen einen wesentlichen Schmuck des Gebäudes, die eigentliche Feinheit desselben aus, und streben in scharfen Profilirungen dem Kölner Domstyle nach. Diese Kirche ist daher eine der interessantesten, zugleich aber die einzige unter den neuen Kirchen nicht nur am Rhein, sondern in ganz Deutschland, bei welcher das altdeutsche System vollständig durchgeführt und der Kostenpunkt nicht gescheut worden, der bei dem Reichthume dieses Bausystems erwächst. Die Fresken für das Innere, Darstellungen aus dem Leben Jesu und des heil. Apollinaris, sind den Düsseldorfer Künstlern E. Deger, Andreas und Carl Müller, und Ittenbach übertragen worden. Dieselben machten die Studien dazu in Rom; die Ausführung nach den meisterhaften Skizzen wird vor 1850 nicht beendigt werden. Die Conceptionen von Andreas Müller beziehen sich auf die legendarische Geschichte des heil. Apollinar; die einzelnen Handlungen des Heiligen sind in logische Beziehung zum Allgemeinen gesetzt, und die erscheinenden Charaktere spiegeln den Geist ihrer Zeit wieder; dabei ist die äussere Anordnung lebendig und anziehend. Unter den das Leben Jesu behandelnden Farbenskizzen, welche Deger gemacht, zeichnen sich besonders die Geburt und die Auferstehung durch eine geistvolle neue Auffassung aus.

Apollinariskirche zu Ravenna. — Die jetzt S. Apollinare nuovo genannte, früher den Namen S. Martini *in coelo aureo* tragende Basilika ist die bedeutendste der gothisch-arianischen Kirchen Ravenna's. Ihr früherer Name war ganz bezeichnend für ihre Pracht. Bei ihr war ein Episcopium und selbst ein Taufbrunnen; letzterer, wie es scheint, in keinem eigenen Gebäude, sondern im Innern der Kirche oder des Episcopiums angebracht. Diese Basilika lag unmittelbar neben dem königl. Palaste und war vermuthlich auch Hofkirche, so dass sich die ganz vorzügliche Pracht ihrer Ausschmückung dadurch erklärt. Die Vorhalle oder Ardica ist nur noch in neuerer Umgestaltung vorhanden. Der alte runde Thurm zur Seite scheint (wie die meisten andern derartigen und nur Ravenna eigenthümlichen Thürme) nicht das Alter der Kirche selbst zu besitzen. Man darf die letztere, wenn sie auch von Grund aus durch König Theodorich neu gegründet ward, als ein Muster byzantinischer Basiliken hinstellen, weil sie, abgesehn von dem Reichthum ihres Schmuckes, sich weit schöner als jede andere erhalten hat. In ganz ursprünglichem Zustande ist noch das Aeussere des obern Mittelschiffs; man sieht hier noch ziemlich deutlich die ältere Anordnung der von Ziegeln gebildeten Rundbogenfenster, die innerhalb der eben so einfachen Ziegelarkaden um ein Weniges vertieft liegen, so dass dadurch die ganze Wandfläche eine wohlgegliederte Anordnung offenbart. Das Obergesims ward sehr einfach nur durch übereck gestellte Ziegel gebildet. Im Innern der Kirche stehen je 12 heilgraue Marmorsäulen an jeder Seite des Mittelschiffs. Fünf Säulenweiten sind der Breite des letztern gleich. Völlig byzantinisch erscheinen die korinthisirenden Kapitäle mit ihren viereckigen Aufsätzen. Letztere sind an der Front mit einem einfachen Kreuze verziert. Die von unten cassettirten Bögen habe zierliche Einfassungen; zwischen diesen und dem darüber befindlichen abschliessenden Gesimse sieht man Medaillons, in welche zu späterer Zeit Malereien kamen, wenn nicht die ganze letztere Anordnung überhaupt von später datirt. Nach obenzu macht sich der reiche Mosaikschmuck der Wände bemerklich, der erst unter der Felderdecke aufhört, die selbst wiederum durch ihre prächtige Ausschmückung sich auszeichnet und darum einst der Kirche den Beinamen *in coelo aureo* verschaffte. Bischof Agnellus (553—66), der diese Arianerkirche katholisirte, ordnete jene Mosaiken an und liess auch unweit der Hauptthür das Bild des Kaisers Justinian in Mosaik aussetzen. Jene berühmten Friese stellen Triumphzüge heiliger Männer und Frauen dar. Die Männer, Märtyrer und Bekenner vornehmlich der ravennatischen Kirche und durch beigeschriebene Namen bezeichnet, alle weiss gekleidet und durch Palmbäume getrennt, stehen auf der Südseite; den bildlichen Andeutungen nach von Ravenna kommend, nahen sie sich dem engelumgebnen, oben zunächst der Tribune thronenden Heiland, um ihre Kronen ihm darzureichen. Die Nordseite zeigt die Vorstadt Classis, einen von Thürmen umgebenen Hafen, aus welchem die Schar heiliger Jungfrauen in Prachtgewändern, mit Kronen in Händen, hervorgeht, um sich dem Zuge der heil. drei Könige anzuschliessen, die sich demüthig dem auf dem Schoosse Mariens thronenden Christkinde nahen, um diesem ihre Geschenke zu bringen. Ueber dem Fries öffneten sich einst hohe und breite Rundbogenfenster, wovon die meisten nun vermauert sind, so dass statt des Lichtes der

Digitized by Google

Arianer katholisches Dunkel die Kirche füllt. Die übrigen Theile der Kirche, besonders die Tribune, sind erneuert. In diese Kirche schaffte der Erzbischof Johannes (850—75) den Leichnam des heil. Apollinaris von Classe, weil er diesen in Ravenna vor den Sarazenen sicherer hielt. Ein Tabernakel von prächtigen Marmorsäulen, wo der Sarg mit einem durchbrochenen Steingitter umgeben ruht, ward am obern Ende des nördlichen Seitenschiffs errichtet. (S. Quast: „die altchristl. Bauwerke von Ravenna.“)

Apollino (italien.), eine das Jugendlich-Zarte andeuten sollende Namensform für Apoll, den die Italiener Apolline schreiben. Ein sogenannter Apollino, vom Bogenkampfe ausruhend, findet sich im Museum zu Florenz. (Abb. s. in Morghens *Principj del disegno*, *tav.* 12—17.) Näheres über diese Statue im Art. Apollo.

Apollinopolis magna, die „grosse Stadt des Apollo“, jetzt Edfu in Aegypten. Von der alten Stadt zeugen noch höchst interessante Baumonumente, ein grosser Tempel und ein Typhonium, welche, wie schon der Stadtname errathen lässt, der Ptolemäer-Zeit angehören. Gross-Apollinopel war die Hauptstadt des Nomos Apollopolites oder (wie auf Münzen steht) Apollonopolites in Thebais. Die Einwohner galten für Feinde der Krokodile. Zu Zeiten des sinkenden Römerreichs war die Stadt Bischofssitz und Standort der Legio II. Trajana. Ueber die prachtvollen Tempelruinen vergl. den Briefw. zwischen Schneller und Prokesch S. 220—23. — Den Namen Klein-Apollinopel (*Apollinopolis parva*) führten zwei ägyptische Städte. Die eine davon (jetzt Kus) hiess in spätrömischer Zeit Maximianopolis und lag 22 röm. Meilen von Theben entfernt; die andere (jetzt Abutig) lag zwischen Lykopolis und Hypsela. Von beiden sind die Reste nicht bedeutend.

Apollo, eine griechische Gottheit, die zu den wichtigsten des griechischen Göttermythus gehört, theils wegen der allgemeinen Verbreitung ihres Cultus, theils wegen des umfassenden Einflusses, welchen dieser Cultus auf die Entwicklung der ganzen griechischen Bildung gehabt hat, so dass in der Person Apolls das griechische Leben in seiner eigenthümlichsten Gestalt sich spiegelt und er als eigentlicher Repräsentant der Hellenen gelten kann. Die Sage giebt ihn für einen Sohn des Zeus und der Leto (Latona) aus, und es heisst, dass er auf der Insel Delos, nachdem Leto lange von der eifersüchtigen Juno durch Länder und Meere verfolgt worden war, ohne gebären zu können, nach neuntägigen Wehen seiner Mutter unter einem Palmbaume geboren ward. Vor dem Eintritte des Gottes auf die Erde war Delos ein unstetes, schwimmendes Eiland, und wurde erst mit seiner Geburt an die Wurzeln der Erde festgebunden. Die weitere Sage macht ihn zum Zwillingsbruder der Artemis (Diana), welche vor ihm aus dem Mutterleibe gekommen sogleich auch der kreisenden Mutter beistand und die Geburtshelferin machte. Nach Strabo wurden Apollo und Artemis zunächst für heilende Gottheiten und weiterhin für Sonne und Mond genommen, daher sich erklärt, wie Apollo als Vater des Aeskulap gelten konnte. Zu Plutarchs Zeit war Apollo allgemein bei den Griechen als „strahlender“ Gott verehrt, als welcher er Phöbus hiess und die Stelle des Helios oder Sol vertrat. Ausser einer Menge von Tempeln waren ihm sein Geburtsland, die Insel Delos, ferner Tempe (sein ältester Cultussitz), die Stadt Delphi (sein Hauptorakelort), die Berge Helikon, Leukas und Parnassus heilig. Er gehört mit Mars, Merkur und Bacchus zu den ewig jungen, unbärtigen Göttern, in welchen sich die Urbilder blühendster Mannheit darstellen. Sehr wahrscheinlich ist, dass die Entstehung und Ausbildung seines Cultus einen historischen Grund hat. Die ältesten Griechen kamen aus Asien und brachten ihre Götter von dorther mit in das Land, das sie zu ihren Niederlassungen erwählt hatten. Aus Mittelasien gelangte nun Apollo als Nomios oder Hirtengott nach Kleinasien, wo sein Cultus die höchste Ausbreitung fand. Dass die Hirtenvölker ihn als Beschützer wählten, ist sehr begreiflich; des Nomaden beste Waffe gegen Raubthiere ist Bogen und Pfeil, diese gab man dem Hüter der Herden, daher sich Apollo der Schütz erklärt. Die umherschweifenden Völker kamen durch die Natur ihrer Umgebungen, durch den steten Aufenthalt in weiten Ebenen, auf Witterungsbeobachtungen, woraus sie Voranzeichen gewannen, daher Apollo als Wahrsager erscheint. Der wahrsagende Hirt aber war auch kräuterkundig, er versuchte die Kräfte seiner Kräuter an Kranken, daher Apollo der Arzt sich erklärt. Die glücklichen, leicht zufriedenen Naturmenschen beschäftigten sich gern mit Spiel und Gesang, und es konnte nicht fehlen, dass ihr Hauptgott selbst Gott der Musik und aller erfreuenden Kunst ward. Er, der für Ruhe, Wohl und Glück der Menschen sorgte, baute später auch ihren Städten die festen schützenden Mauern, ward Städtegründer, welche Eigenschaft mit seiner weissagenden, orakelgebenden Thätigkeit aufs Engste zusammenhängt, indem Wanderungen der Stämme und Gründungen neuer Niederlassungen zufolge seines Ausspruches geschahen. Alle diese Eigenschaf-

Digitized by Google

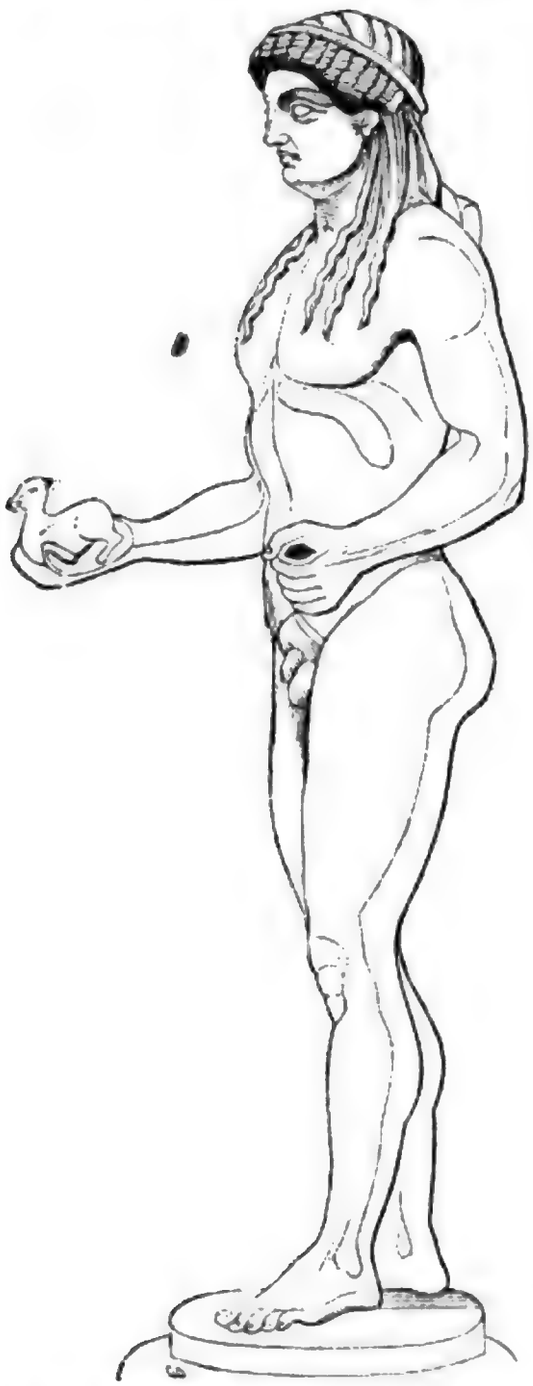
ten umgaben ihn mit so hohem Glanz, dass er bald mit dem glänzendsten der Götter, dem Sonnengotte selber, verschmolzen ward. Nach alledem darf die Menge der Apollo-Attribute (Bogen und Köcher, Kithar und Plektron, Hirtenstab, Schlange und Hahn, Greif und Schwan, auf welchem letztern er bisweilen reitet, Lorbeer, Dreifuss, Rabe, auch Habicht, Wolf, Oelbaum, Tamariskenstrauch, Cikade u. s. w.), sowie das scheinbar Widersprechende einiger dieser Embleme in Betracht der übrigen, keineswegs in Verwunderung setzen. Bogen und Pfeil deuten bei Apoll dessen rächende und strafende Gewalt an; mit solchem Attribut stellt er sich uns als eine kämpfende und erlegende Gottheit dar, gleich seiner Schwester Artemis, welche letztere indess in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr nur als harmlosere, wenn auch amazonenhaft muthige Verfolgerin des schädlichen Wildes, denn als Kämpferin in höhern Interessen genommen wurde. Von Apollo's Kämpfen ist am bekanntesten sein Beistand, den er dem Zeus im Titanenkriege leistete, sowie seine Erlegung des Drachen Python, welche Heldenthat mit dem Pfeil er schon am vierten Tage nach seiner Geburt beging. Beispiele von seiner rächenden Natur sind die barbarische Bestrafung des Marsyas und die grausame Rache an der unglücklichen Niobe; zwei Thaten, die freilich den sonstigen Gott der sanften Musen nicht zieren. Seinen von den Achäern geschmähten Priester Kalchas rächte er, indem er neun Tage lang seine verderblichen Pfeile auf die Griechen entsandte. Lyra und Plektron theilt man ihm zu, weil er (nach Iliade I, 602) die Götter während ihres Schmauses mit seinem Saitenspiel unterhielt, weil er Sänger unterrichtete und selbst ein Instrument erfand, welche Erfindung er aber mit Merkurius theilen muss. Als Gott des Gesanges und Saitenspiels hatte er zu Dienerinnen die Musen, welche seine steten Begleiterinnen auf dem Pindus, Parnass und Helikon, an den Quellen Aganippe, Hippokrene und Kastalia waren und die er fast sämmtlich mit Liebe und Kindern beglückte. So gebar ihm Kilo (die freilich noch nicht den Griffel führte, um Weltgeschichte zu schreiben) den gesangkundigen Pieros, welcher der Vater neuer Musen (der Pieriden) ward, und den schönen Hyakinthos, des Gottes Liebling. Den Dreifuss (darauf sitzend oder ihn tragend) erhält er als Gott der Weissagung, die er vorzüglich in seinem Orakel zu Delphi übte und die er Andern als Gabe zu ertheilen vermochte. Vorher ertheilte hier Themis das Orakel, und die Schlange Pytho war Wächterin der Zauberkluft, an die sie den Apollo nicht herannahen lassen wollte, bis er durch ihre Tödtung sich den Zutritt erzwang und nun selbst das Orakel übernahm. Auf dem delphischen Dreifuss standen zwei halbkugelförmige Becken, wovon eins die Kortine hiess; diese Becken wurden eins auf das andere gestellt, so dass das obere (die Kortine) das untere, den Krater, bedeckte; die Höhlung, welche diese Kugel bildete, hiess Gaster, der Bauch; im Krater befand sich ein Loch, der sogenannte Nabel, wodurch Apollo sein Orakel erschallen liess, wenn seine Priesterin Pythia nackt und mit gespreizten Beinen auf dem Dreifuss sass, der über der Oeffnung der heiligen Höhle stand; nichts stand dann der Inspiration im Wege, der Geist des Gottes drang in die Eingeweide der Priesterin, und alsbald ertönte das Erz zwischen dem Krater und der Kortine. Als Theos Nomios (Herdengott) erscheint Apollo mit Hirtenstab, oder mit dem Bogen in der Rechten, wozu man in allerspätester Zeit das nicht sehr classische Wolf-Attribut gesellte. Stiere und Ziegen sind es, welche er laut den Poeten weidet; mit Wohlgefallen wandte er, wie Kallimachus singt, den Zicklein der Herden auf dem Gefilde den Blick zu. Er zog sich übrigens, laut der Iliade, vortreffliche Stuten und musste in Jupiters Auftrag die Herde Laomedons am Idagebirge hüten. An diese Eigenschaft des Gottes knüpft sich auch die Sage von seiner Dienstbarkeit beim König Admet. Hält er eine Schlange in seiner Hand, so bezeichnet ihn diese als heilenden Gott, aber auch als Pythonbesieger und orakelgebenden Gott. Ein Lorbeerzweig in der Hand deutet auf den Sühnung bringenden Gott, wie denn einen Haupttheil der Verehrung Apolls zu Athen und Milet die Sühnfeste bildeten und überhaupt bei allen Joniern die Thargelien gefeiert wurden. In Athen wurden dabei zwei Männer mit Blumen geschmückt, wie Opferthiere vor die Thore geführt, unter Verwünschungen vom Felsen gestürzt, unten aber wahrscheinlich aufgefangen und über die Grenze gebracht. Dieses Sühnfest war von tiefreligiöser Bedeutung; dem schmerzlich zerrissenen Gemüthe, welches sich durch Einen Act von allem Schuldbewusstsein reinigen wollte, konnten die frommen Darbringungen, selbst Thieropfer nicht mehr genügen. Hinsichtlich der Verehrung Apolls bleibt übrigens zu bemerken, dass in vielen seiner Haupttempel unblutige Opfer ihm für besonders heilig galten; zu Delphi brachte man z. B. Kuchen und Weihrauch in heiligen Körben, zu Patara in Cilicien (wo er ebenfalls ein berühmtes Orakel hatte) Kuchen in Form von Bogen, Pfeil und Leier dar. In Mysien hielt ihm der Cultus weisse Mäuse, wie Aelian berichtet; daher ist auch die Maus eines seiner Attribute,

Digitized by Google

wie er denn davon den Beinamen Smintheus trägt. Andere seiner Beinamen sind: Alexikakos (Uebelabwender), Epikurios (unter welcher dasselbe besagenden Benennung er jenen Prachttempel zu Phigalia erhielt), Dromaios (der Läufer, unter welchem Titel man ihn als hurtigen Gott und als Vorstand der Läufer auf Kreta und zu Sparta verehrte), Pythios (sogenannt als Erleger des Drachen Python), Sauroktonos (Eidechsentödter), Daphnephoros (der Lorbeertragende), Musagetes (der Musenführer), Paiäon (Heiland), ferner Didymaios (vom Orakeltempel zu Didyma im Gebiet von Milet, wo die Apollostatue vom Sikyonier Kanachos stand), Amyklaios (vom Heiligthum zu Amyklae in Lakonien), Aktaios (vom Tempel zu Aktium), Ismenios (vom Heiligthum Ismenion zu Thebae in Böotien), Klarios (vom Tempel zu Klaros in Kleinasien) u. s. w. Als einen Apollon Daphnephoros feierten die Thebaner ihren Apollon Ismenios alle neun Jahre, bei welchem Fest ein von einem schönen Knaben getragener, mit Lorbeer und Blumenkränzen umwundner Olivenstock mit einer Kugel auf der Spitze, an welcher kleinere Kugeln herabhingen, die Sonne, den Mond, die Planeten und den Sonnenlauf sinnbildlich darstellte. Demnach ward hier Apollo als Phöbus gedacht, und hieraus ist auch die eigentliche Erklärung des Kranzes zu nehmen, welcher, so oft von Oliven als von Lorbeer, das Haupt des Gottes — eben als des Phöbus Apollo — schmückt, während der Oliven- oder Lorbeerzweig in der Hand den „Frieden und Entsündigung bringenden, Ruhe und Ordnung schaffenden Gott" bezeichnet. Aehnliche Apollofeste, wie das zu Theben, wurden zu Delphi und auf Kreta gefeiert, und zwar immer nach 99 Monden-Monaten, wenn der Frühaufgang der Plejaden, der einen Hauptpunkt in apollinischer Festfeier bildet, mit derselben Mondsphase zusammenfiel. — Frühzeitig fand der Apollo-Cultus in Rom Eingang; schon 430 vor Chr., als die Stadt von einer Pest heimgesucht war, wurde ihm als rettendem Gott (Seuchenabwender) ein Tempel errichtet und um 212 vor Chr. wurden die apollinarischen Spiele eingeführt. Bei weitem aber gefeierter wurde der Gott unter den Kaisern, und als Augustus durch den Seesieg bei Aktium sich zum Alleinherrscher von Rom emporgeschwungen, weihte er dem Apoll nicht nur einen Theil der Beute, sondern baute ihm auch einen Tempel sowohl bei Aktium als auf dem palatinischen Berge, und ordnete die Aktischen Spiele an. Uebrigens wurden dem Apoll, nachdem er einer der ersten Schutzgötter Roms geworden, und seiner Schwester Diana zu Ehren alle 100 Jahre die *Ludi seculares* gefeiert, bei welchen am dritten Tage ein eignes Carmen seculare abgesungen wurde, worin man ihn zugleich als Sonnengott anrief, welche Identificirung sich denn auch auf den Münzen der spätern Kaiserzeit kundgibt. — Zur Zeit der Ptolemäerherrschaft in Aegypten vermengte sich das griechische mit dem dortigen Götterwesen in mehrfacher Beziehung, so dass, wie z. B. sich Hermes mit dem Anubis verschmolz, ähnlich Apollo die Function des ägyptischen Horus erhielt. — Dem Grundgedanken seines Wesens nach war der griechische Apollo (bei den Etruskern Aplu) ein Gott des Heils und der Ordnung, der im Gegensatz mit einer feindlichen Natur und Welt gefasst wurde. In Beziehung auf die Natur ist er der den Winter verscheuchende Gott der heitern Jahreszeit, während er für das menschliche Leben sich als eine Gottheit darstellt, welche den Uebermüthigen vernichtet und den Guten beschützt; er wurde durch Sühnopfer reinigend, durch Musik das Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine höhere Ordnung der Dinge hinweisend gedacht. Treffend ist die Bezeichnung Ottfr. Müllers, wenn er die Apollo-Idee als eine dualistische angiebt, sofern sich allerdings in dem Gotte zwei entgegengesetzte Seiten begegnen, die sich durchaus als die zwei Naturseiten herausstellen, nämlich eine erhaltende und zerstörende; aber freilich erhielt der Gott durch die bildende Kraft des griechischen Geistes eine solche Umwandlung, dass er, mit Abstreifung der blossen Naturseite, als ein wahrhaft ideales Wesen, als die schönste Göttergestalt Griechenlands erscheint, an deren Bedeutung sich Ordnung und Gesetz, Kunst und Wissenschaft anschliesst. Die ersten Apollo-Bildner waren „Pfeilgeschoss übende Kreter," welche laut Pindar eine Holzbildsäule aus Einem Stamme arbeiteten und auf dem Parnassus aufstellten. Vorher hatte ein konischer Pfeiler, auf den Weg gestellt und Apollon Agyieus betitelt, genügt, um an die schützende und heilbringende Macht des Gottes zu erinnern. Eine sinnige Symbolik, welche besonders auf dem Gegensatze der Waffen und der die Hellenen an eine friedliche Seelenstimmung erinnernden Kithar, sowie hinsichtlich der Waffen wieder auf dem besondern Gegensatze des gespannten und schlaffen Bogens, des offnen und geschlossenen Köchers beruhte, machte es schon der im Werden begriffenen Kunst möglich, die verschiedenen Seiten der Vorstellung des Apollo auszudrücken. Rüstete man ein alterthümliches Pfeilerbild mit Waffen aus, wie es etwa beim amykläischen Apollo geschah, so überwog die Vorstellung des furchtbaren, strafenden, rächenden Gottes, welches in mehreren alten Idolen der Fall war.

Digitized by Google

Bei den Lakedämoniern erschien er vierarmig; auf Tenedos sah man ihn mit dem Doppelbeil, wie dies auch die Münzen aus Kleinasien häufig zeigen. Gewiss wurde auch frühzeitig die Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhigenden Gottes, an alte Holzbilder angehängt; aber selbst bis in die Zeit, als man schon tüchtig in Marmor und Erz arbeitete, überwog bei den Apollbildern das Attribut der sinnlichen Kraft noch die Darstellung geistiger Schönheit, wie denn erst in den Zeiten der Skopas und Praxiteles jener Apoll entstand, welcher mit Recht der „Zwillingsbruder, nicht Dianens, sondern der Venus" hat genannt werden können. Der delische Apollonkoloss von Angelion und Tektaios, Künstlern der kretischen Schule des Dipoinos und Skyllis, drückte, abgesehen von der herben Strenge der ersten Marmorbehandlung, nur einen Gott von gewaltiger Gliederkraft aus, dessen Mienen von starrem Sinn und unbeweglichem Ernste zeugten. Aber indem die Figur die drei Grazien mit musischen Instrumenten (Lyra, Flöte, Syrinx) auf der Hand trug, war doch zugleich auch die schönere Seite der Apolloidee in ausdrückliche Andeutung gekommen. Der Gott war schon Lieblingsgegenstand aller grossen Künstler geworden, welche vor Phidias schufen; dies bezeugen die Werke von Kanachos, Onatas, Kalamis u. s. w. Der Erzkoloss des Apollon Philesios als Tempelbild im Didymäon aufgestellt (so sieht man ihn auf Münzen), von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieron und vor dem 2. J. der 75. Olympiade (wo ihn Xerxes fortführte) gearbeitet, zeigte den Gott in steifer Stellung, sehr muskulös und vierschrötig, auf der ausgestreckten Rechten ein Hirschkalb, in der gesenkteren Linken einen Bogen haltend. Die Gesichtszüge offenbarten die ganze Strenge des archaistischen Styls, die Haare waren gescheitelt, mit Drahtlöckchen über der Stirn. Seleukus Nikator gab das Bild den Didymäern zurück, und nun erschien es auch auf den Münzen der Milesier, in deren Gebiete Didyma lag; aus diesen, sowie aus manchen Marmorbildern, die unter der Benennung *Bonus Eventus* laufen, und aus der berühmten Bronzefigur des Apollo und einem Marmorkopfe desselben im Brittischen Museum, lässt sich für unsern Begriff der Koloss von dem Sikyonier Kanachos noch zusammensetzen. Wir theilen hier die Apollobronze als die den didymäischen Apoll seinem plastischen Charakter nach am sichersten wiedergebende Nachbildung mit, und zwar nach den „*Specimens of antient sculpture, selected from different collections in Great-Britain, by the Soc. of Dilettanti*," *vol. I. pl.* 12.

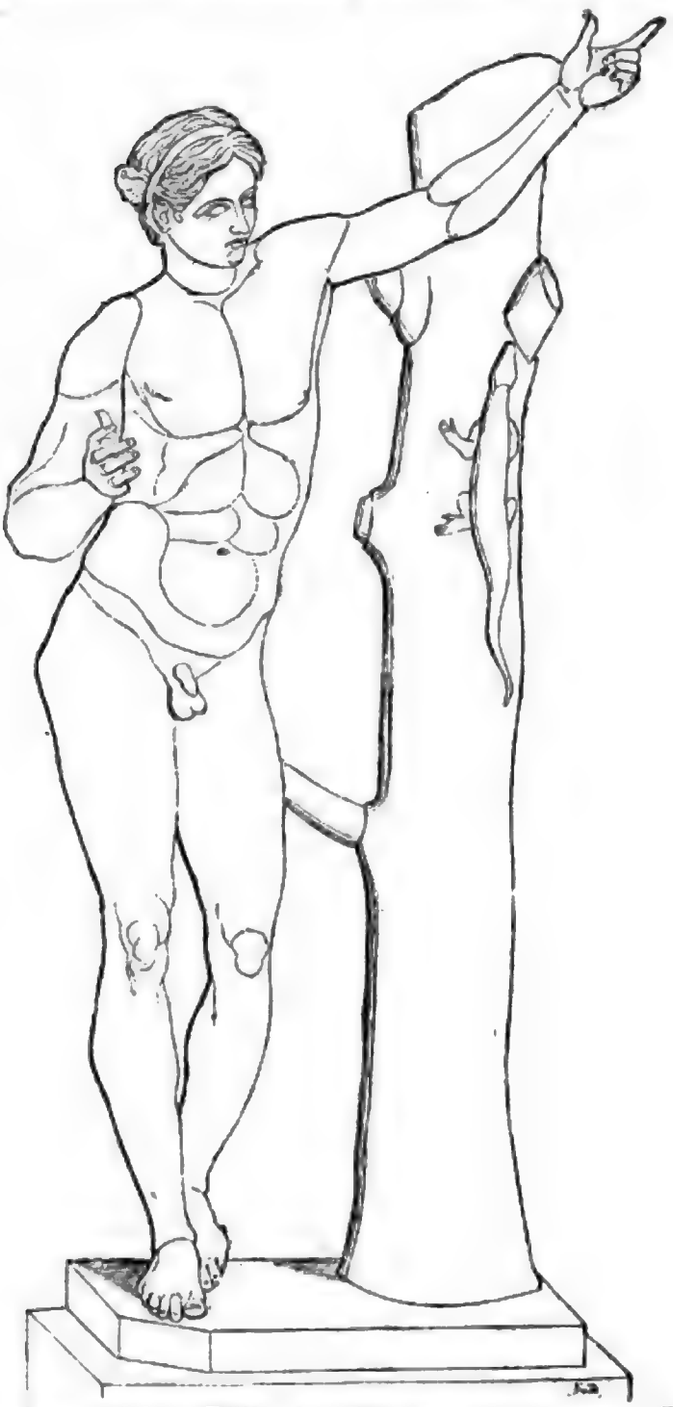


Unter den vorphidiassischen Künstlern war es zuerst der Aeginet Onatas, welcher den Gott als einen zum Jüngling reifenden Knaben von grossartiger Schönheit darstellte. Ausser dem kolossalen Apollon Bupais, in welchem des Zeus und der Leto Schönheit sich verjüngt zeigte, schuf Onatas einen Apollon Kalliteknos für die Pergamener, die unter solchem Namen den Gott verehrten. Von Kalamis stand ein Apollon Alexikakos zu Athen, ferner ein Apollokoloss zu Apollonia am

Digitized by Google

Pontus, welcher (30 Cubitus hoch) für 500 Talente gearbeitet war und nachher durch M. Lucullus auf das Capitol nach Rom wanderte; ein anderer Apoll von Kalamis war in die servilianischen Gärten zu Rom gekommen. Im Ganzen wurde Apollo noch um Phidias' Zeit reifer und männlicher gebildet, als später; die Glieder erscheinen stärker, breiter, das Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck ist mehr ernst und streng als lieblich und reizend; dabei blieb der Gott meist unbekleidet, wenn er nicht als der „Pythische Kitharod" gefasst wurde. So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Dreifussraubes, viele Vasengemälde, auch Münzen. Solche archaistische Apollobilder sind oft willkürlich *Bonus Eventus* benannt worden. Dieser Classe schliesst sich auch der etruskische Aplu an, welcher, abgesehen von der hetrurischen Halskette und Beschuhung, ganz in altgriechischer Bildung erscheint. Eine alterthümliche Kolossalstatue des Apollo, der als reinigender Gott Lorbeerzweige schwingt, stellen die Münzen von Kaulonia dar (vergl. Mionnet's *Description de Médailles antiques Grecques et Romaines*, *pl.* 59, 2); er trägt auf dem linken Arm eine kleine Figur, etwa den in dieser Gegend entsühnten Orest, oder nach Raoul Rochette den personificirten Katharmos. Man findet auf Münzen die ältere Form des Apollokopfes oft sehr anmuthig ausgebildet, aber im Ganzen als dieselbe, bis auf die Zeiten des macedonischen Philipp herab. Der Lorbeerkranz und das gescheitelte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indess auch aufgenommene und zusammengesteckte Haar (ἀκερσεκόμης) dienen hier zur besondern Bezeichnung des Gottes. Sehr alterthümlich erscheint der Kopf auf Münzen der Leontiner, mit seinen über den Nacken aufgebundenen Haarflechten. Mit herabwallendem Haar und mit Lorbeerkranz, in einer sich sehr gleichbleibenden Form, erscheint der Kopf auf Münzen von Chalkis, Kales, Nola, Suessa, Pella, Leukas, Megara, Mitylene, Kroton und Syrakus. Dem ähnliche Gemmenköpfe s. in Lipperts Daktyliothek I, 49. Mit aufgebundenem Haar sieht man ihn auf Münzen von Katana. Die Münzen von Phocis, aus der letzten Zeit vor Zerstörung der Stadt, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen, wie auch die meisten Gemmen. Der von vorn sichtbare Kopf mit dem wallenden Haar auf Münzen von Amphipolis hat einen zürnenden Ausdruck; ein ähnlicher Kopf findet sich auf Münzen von Katana, auch kommt hier Apollo mit Eichenlaub bekränzt vor, auf einer schönen Münze im k. k. Kabinet zu Wien. Von Phidias' Apollobildungen sind uns leider keine Nachbilder bekannt; es scheint fast, dass sein Genie nur an Zeus und der Pallas so wunderbar gross sich zeigte. In der Zeit nach Phidias erhielt Apollo den schlankeren Wuchs, das länglichere Oval des Kopfes und den belebteren Ausdruck; alles dies muss auf Rechnung der jüngern attischen Schule gesetzt werden, von welcher er ausserordentlich häufig behandelt wurde. Skopas hielt sich zwar bei seinem kitharspielenden und langbekleideten Apollo noch mehr an die ältern Formen, vermittelte aber doch schon den Uebergang zu der hernach herrschenden Darstellungsart. Nächst Skopas sind für diese Periode auch Praxiteles, Timarchides und Leochares als Apollobildner bedeutsam. Praxiteles, dessen Leben mit Hetären seine Richtung auf das sinnlich Reizende erklärlich macht, die sich in seinen Götterbildungen aussprach, bildete den Apollo in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke nicht nur jugendlich, sondern brachte ihn auch in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher, als dies ein früherer Künstler gethan haben würde. Es ist dieses Werk der Apollon Sauroktonos (Eidechsentödter), wie wir von Plinius an einer Stelle erfahren, wo derselbe von Praxiteles bemerkt: „*fecit et puberem* (*Apollinem*) *subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant.*" Es war eins der erzenen Werke des sonst mehr als Marmorbildner thätigen Meisters. Eine Copie davon hat sich uns in einer, früher die Villa Borghese, jetzt den Louvre zierenden Statue erhalten, von welcher wir (nach *Musée Royal*, *T. I. pl.* 16) beifolgende Abbild. auf S. 452) geben. Der Gott ist in der Stellung, eine Eidechse zu belauern, die an einem Baume hinaufkriecht, an dessen Stamm er sich mit dem linken Arme stützt; aller Wahrscheinlichkeit nach beruht diese Auffassung auf der Idee eines arkadischen Naturgottes, was Apollo uranfänglich gewesen und von welcher Seite ihn auch noch die Sage von seiner Dienstbarkeit bei König Admet vorführte, wonach er dessen Herde am Flusse Amphrysus weidete. Ausser dieser Antike existiren eine Menge Nachbildungen des praxitelesschen Werks, alle mehr oder minder von naiver Anmuth und Lieblichkeit und dem Satyr des Praxiteles auch in der Stellung der Füsse sehr ähnlich; wir nennen nur den Apollon Sauroktonos in der Sala della Biga im Vatican (gefunden in der Villa Spada, in der sogenannten Wohnung Augusts), und die kleine Erzstatue von 5 Palmen Höhe, welche eins der kostbarsten Kleinode der Villa Albani zu Rom ist; der Stamm bei letzterer, wo eine nach der Natur gebildete Eidechse von Silber hinanläuft, ist neue Anfügung. Dieselbe Vorstellung erscheint auch

auf Gemmen. (Millin: *Pierr. grav. pl.* 5.) So eigenthümlich und poetisch indess die praxitelessche Auffassung des Apoll war, und so sehr sie auch Nachahmung fand, hatte sie doch bei weitem nicht den Einfluss auf das Apollonideal, welches sich in Folge der tonangebenden Statue des Skopas von Paros herausstellte, denn von diesem datirt die für alle Folge vorherrschend gebliebene schwungreichere musische Auffassung des Gottes, als des pythischen, begeisterten Kitharöden. Man fasste den Gott von jetzt an durchaus jünger auf, ohne Zeichen männlicher Reife, als einen noch nicht zum Manne ausgebildeten Jüngling, in dessen Formen indess die Zartheit der Jugend wunderbar mit einer gediegenen Kraft verschmolzen erscheint. Das länglich ovale Gesicht, welches der Krobylos (der altionische Haarputz, eine über der Stirn aufgesteckte Haarschleife, welche, bei den ältern Athenern allgemein üblich, auch an männlichen Statuen beliebt war und sich dann besonders bei der Jugend erhielt) häufig noch verlängert und der ganzen hochstrebenden Figur zum Gipfel dient, hat dabei eine sanfte Fülle und gediegene Festigkeit; in allen Zügen drückt sich ein erhabner, stolzer und klarer Sinn aus, wie immer auch die Modificationen sein mögen. Die Körperformen sind schlank, die Hüften hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervorzutreten, vielmehr ineinandergegossen, sind doch so bezeichnet, dass das Rasche, Hurtige der Gestalt, das Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt die Bildung hierin bald mehr zu der gymnastischen Kräftigkeit des Hermes (Merkur), bald zu der weichen Fülle des Dionysos (Bacchus). Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollo gemäss zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes, welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben, in Vorstellungen des kämpfenden und in solche des besänftigten und ruhenden Gottes. Zuerst kommt der Apollon Kallinikos in Betracht, welcher mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfzorne und edlem Siegerstolze von dem überwundenen Gegner (Python, Tityos oder sonst wem) hinwegschreitet. Dieser Classe gehört der berühmte Apollo von Belvedere an, welche Bezeichnung er vom Cortile di Belvedere im Vatican hat, wo er sub Nr. 96 der dortigen Antiken aufgestellt ist (s. Abbild. auf folg. Seite). Gefunden wurde diese Statue um 1500 zu Nettuno in den Ruinen des alten Antium, des Lustortes der römischen Cäsaren, wohin sie, mit einer Menge anderer Kunstwerke aus dem Tempel von Delphi entführt, unter Nero gekommen war. Nach Visconti ist dieser Apoll eine Nachbildung des Apollo Alexikakos von Kalamis in Athen; nach A. Feuerbach („Der vaticanische Apollo." Nürnberg 1833) ist es ein die Erinnyen hinwegtreibender Apollo. Winckelmann nahm ihn für den Apollo Pythius, den Erleger des Python. Soviel steht fest, dass der belvederische Apoll von einer Siegsthat hinwegschreitet und sein Kampfzorn eben in selige Heiterkeit übergeht. Wahrscheinlich ist er das Nachbild eines Gusswerks von Lysipp, denn die Chlamys, welche zurückschlägt, ist ent-

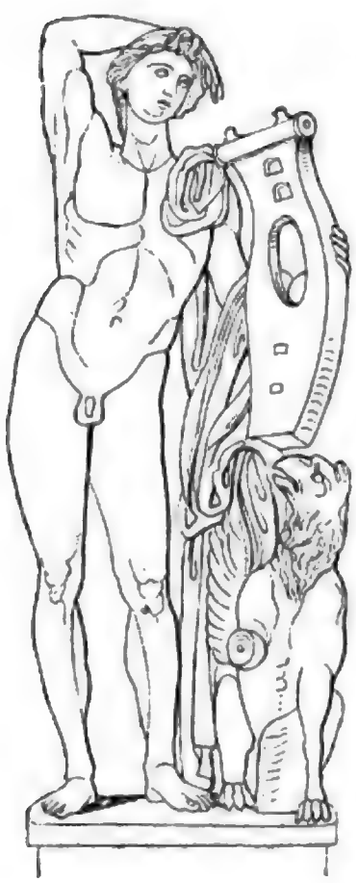


Digitized by Google

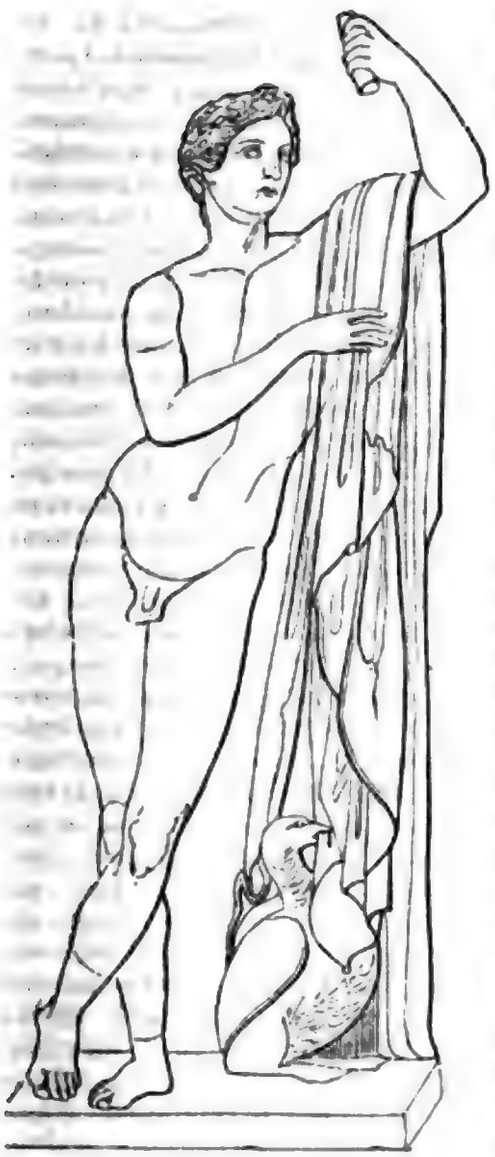
schieden für ein Erzbild angelegt. Diese Antike (vorzüglich im Stich wiedergegeben von Agostino Veneto nach der Zeichnung des Marcantonio) gilt uns für das eigentliche Apollo-Ideal, trotz der jetzigen schlechten Ergänzung von Montorsoli, der den linken Arm fast bis zum Ellenbogen und die Finger der Rechten anfügte. (Anderes war gebrochen, weshalb auch einige Stellen an den Beinen ungeschickt erscheinen.) Was das Material des belvederischen Apoll betrifft, so sahen ein Paar Kunstkenner gleich, dass es Marmor von — Luna sei. Zu solchen Marmorerklärern gehört Winckelmann nicht, dessen Liebe zu der Statue sich am lebhaftesten in folgendem Passus ausspricht: „Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung entgangen sind. Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebaut und nur soviel von der Materie dazugenommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrifft alle andern Apollobilder so weit, als der Apollo des Homer über dem steht, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Grösse. Ein ewiger Frühling bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielt mit sanfter Zärtlichkeit auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit fordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen brauchte, verfolgt, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erlegt. Von der Höhe der Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus; Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, bläht sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf, aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süssigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehrt, nähert sich dieser nicht der Grösse, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarte, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiter, die mit der Göttin der Weisheit schwanger ist, und Augenbrauen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären; Augen der Königin der Göttinnen mit Grossheit gewölbt, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wollüste eingeflösst. Sein weiches Haar spielt, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt; es scheint gesalbt mit dem Oele der Götter und von den Grazien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblick dieses Wunderwerks der Kunst, mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die lycischen Haine, denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie Pygmalions Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Ich lege den Begriff, den ich von diesem Bilde gegeben, zu dessen Füssen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konnten.“ Von einer bei Argos gefundenen Bronze in der Stellung und Bildung des belvederischen Apollo spricht Pouqueville (*Voy. IV. p.* 161); Köpfe derselben Art, zum Theil noch grossartiger und geistreicher gebildet, befinden sich (laut Visconti) in den Museen zu Venedig; einen ebenfalls im Ausdruck sehr edlen und geistreichen Apollokopf besitzt

Digitized by Google

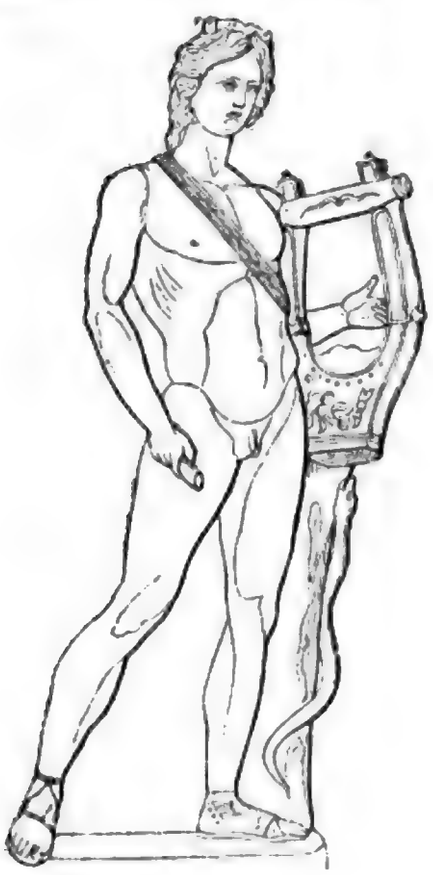
Graf Pourtales. In Neapel bewahrt man einen jugendlichen, die Sehne des Bogens anziehenden Apollo aus Bronze auf, der aus Herkulanum stammt und von grosser Anmuth und Naivetät der Bildung ist. (Abgeb. im *Museo Borbonico*, *T. VIII. tav.* 60.) — Die zweite Classe der Apollobildungen machen diejenigen Darstellungen aus, in welchen der Gott vom Kampfe ausruhend erscheint, wie er den rechten Arm über das Haupt schlägt und den Köcher mit zugemachtem Deckel neben sich hängen hat, oder wie er sich an einen Baumstamm mit daran gebundenem Köcher oder darum gewundener Schlange lehnt und schon die Kithar in der Hand zeigt. Hieher rechnet sich zunächst der Apollon Lykios im Lykeion bei Athen, der die Rechte über das Haupt schlug, in der Linken den Bogen niederhielt und sich an eine Säule lehnte, welche Figur aber auf Münzen von Thessalonike auch als Pythios vorkommt. Zu den Statuen der Art zählt man den Apollino zu Florenz, der für ein Werk aus der Schule des Praxiteles gilt. Er ist schlank, aber weich von Formen, was mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Sein Verfertiger sah es mehr auf allgemeine gefällige Wirkung, als darauf ab, die bestimmte Gestalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen; daher diejenigen, welche die Figur nur theilweise betrachten, und nicht nach ihrer Gesammtwirkung, gewöhnlich die Kniee wie auch die Beine gegen das Fussgelenk hin für minder schön halten. Bewundernswerth ist der Fluss und das sanfte Wallen der Umrisse; die Haupt- oder Mittellinie der Figur kann unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben; die angelehnte Stellung, der über Haupt gelegte eine Arm, sowie das Aufstützen des andern, bedeutet Ruhe, aber der Geist des göttlichen Jünglings ist in Thätigkeit, hohe Gefühle schwellen die zarte Brust und beleben das schöne Gesicht; er scheint auf den Gesang der Musen zu hören. Die Arbeit ist, wenn schon äusserst zart, doch meisterhaft; an den Füssen sieht man die Spuren eines kühn geführten Meissels. Ursprünglich war das Werk blank polirt und hat noch jetzt etwas Glanz; neu daran sind beide Hände, die Nase und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Erträglich ist die Abbildung, welche sich unter Piranesi's Statuenstichen befindet. Aehnlich ist eine Statue aus der Giustinianischen Sammlung in Wiltonhouse (Creed 36). Eine schöne Statue im Louvre zeigt den Gott in voller männlicher Stärke, wie er ausruht vom Kampfe mit Python, der sich überwunden um den stützenden Baumstamm windet. Ein mächtig und gewaltig gebildeter Apollo, auf dem Capitole, ist in derselben ausruhenden Stellung, aber zugleich in der Linken die Kithar emporhebend und neuen Gesängen nachsinnend. Neben sich hat er den Greif (s. nebenst. Abbild.). Wir theilen diese Statue nach dem Museo Capitolino (*T. III. tav.* 13) mit; dieselbe ist auch in Clarac's Musée de sculpt., pl. 480, unter Nr. 921 A wiedergegeben. In den Kreis dieser Apollvorstellung gehören mehrere Gemmenbilder, wo der Gott gleichfalls mit über Kopf geschlagener Rechten erscheint und die Linke, die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler oder an dessen Statt auf eine kleine alterthümliche Bildsäule stützt, die man bald als Nike, bald als eine Moira (Parze), bald selbst für eine Aphrodite alten Styles nimmt. Vergl. Lipperts Daktyliothek I, 55, 57. Ebenso sieht man den Gott auf dem antiken Gemälde, welches W. Gell in seiner *new series Pompejana*, *pl.* 72, mittheilt. Auf dem Wandbilde, was man auf Tav. I. der *pitture antiche d'Ercolano* mitgetheilt findet, fliesst dem Apoll der Mantel, der auf der rechten Schulter zusammengeheftet ist und *colore cangiante* hat, d. h. zwischen violett und blau spielt, über den linken Arm hinunter, den er nebst der Leier auf einen Altar stützt; in der Rechten, womit er das eine Horn der Leier fasst, hält er auch das Plektron. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler, Baum etc. bezeichnet wohl (wenn man der Inschrift eines Reliefs bei Stuart: *Antiquities of Athens*, *T. I. p.* 25. [Böckh: *Corp. inscr. Graec.* 465] nachgehen darf) den Apollon Agyieus und Prostaterios, den friedlichen Schützer. Ein entschiedenes Anzeichen des beruhigten Zornes möchte das Senken des Pfeiles sein, welches bei dem Apollo auf den Münzen der Seleukiden so eigenthümlich ist. Diese Münzen geben eine Vorstellung von dem kolossalen Apoll, der, auf den Dreifuss gestützt und einen Pfeil gegen die Erde senkend, von Bryaxis



Digitized by Google



(einem Zeit- und Kunstgenossen von Skopas, Leochares, Praxiteles und Timotheos) herrührte und im Haine zu Daphne bei Antiochia aufgestellt war. — Die Classe der vom Kampfe ausruhenden Apollo's, wo der Gott die Kithar, das Symbol friedlicher Heiterkeit, schon in die Linke genommen hat, indess die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht, führt von selbst zu dem Kitharspielenden Apollo über, welcher mannigfach costumirt erscheint, wobei aber eine vollständige Umhüllung mit der Chlamys vorherrscht. In eine lange stattliche Chlamys gehüllt ist der Apollon Kitharodos der Münzen von Delphi (Millingen: *Méd. inéd. pl.* 2, 10. 11), wo er in einer Statue gerade so dastand, wie schon der homerische Hymnus ihn beschreibt, die Kithar im Arm und mit der langen herabwallenden Stola, die schon Chrysothemis getragen haben soll, als derselbe in Delphi mit einem Hymnus auf den pythischen Gott siegte. Ganz so stellt ihn uns die treffliche Statue der Lord Egremontschen Sammlung zu Petworth vor (vergl. *Specimens of antient sculpture, T. II. pl.* 45); mit der langen Chlamys der musikalischen Virtuosen bekleidet, schlägt er bei tanzartiger Bewegung die Phorminx; sein Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert; neben ihm steht der delphische Nabelstein (Omphalos), mit Wollenbinden (Stemmata) umwickelt. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die Haare fast auf weibliche Weise geordnet, ist der kitharspielende Apollo mit dem Schwan, welchen wir aus *Mus. Capitol.* (III. 15) mittheilen. Die Chlamys ist hier, wie es scheint, von der rechten Schulter gelöst, am linken Arme hinabgefallen und bedeckte einen Stamm oder Pfeiler, auf welchen Apoll die Kithar stützte. Ein anderes Exemplar von den in der Bildung manchen Bacchusstatuen ähnelnden Schwan-Apollen, früher im Palast Farnese, jetzt zu Neapel, weist einen Kopf auf, welchen Winckelmann „das Höchste der menschlichen Schönheit" nannte. Dieser Apoll, über Lebensgrösse, ist aus dem härtesten und feinsten schwarzen Marmor (Paragone, Probirstein) gearbeitet und wird auch von Fea, der aber in ihrem Material grünen Basalt sieht, eine schöne grosse Figur in Form und Charakter genannt. Die lebhafteste unter allen bekannten Antiken, welche den Gott in seiner musischen Eigenschaft veranschaulichen, dürfte aber der beim Päan schreitende Apollo sein (s. die nebenst. Abbild.), in welcher Vorstellung er völlig der Schilderung im homerischen Hymnus entspricht. Man sieht ihn im Begeisterungsschritt und zur Phorminx, die an einem Riemen um seine Brust hängt, einen Päan singend. Die durch Naivetät und Anmuth sich so auszeichnende Statue ist eins der Kleinode des Vaticanischen Museums. (*Museo Pio-Clementino T. VII. tav.* 1.) Der Stamm mit der Schlange dient hier blos der Kithar zur Stütze. Wenn irgend nach unsern modernen Begriffen etwas Bänkelsängerartiges in der Figur liegt, so wird dasselbe doch durch das Göttliche darin weit überwogen. — Die letzte Hauptclasse der Apollodarstellungen bilden die pythischen Agonisten, wo die Chlamysbekleidung



zu dem feierlich prächtigen Costüm der pythischen Stola vervollständigt wird. Bei dem als pythischer Wettkämpfer oder aber als Musaget gefassten Apollo war eine besonders weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich, welche es möglich machte, solche Apollobilder für einen Bathyll oder eine Muse zu nehmen. Seit Skopas vereinte die Kunst damit eine schwärmerische Begeisterung im Gesicht und eine tanzartige Bewegung der Gestalt. Mit der pythischen Stola bekleidet erschien das Erzbild des Bathyllos im Apollocostüm, welches auf Samos stand und in der noch ruhigen Weise dem hieratischen oder archaistischen Styl angehörte. Einige in diesen Kreis gehörende anathematische (d. h. für Siege in den musischen Spielen geweihte) Reliefs sind vom zierlichsten Tempelstyle; der Gott erscheint in Begleitung von Leto und Artemis als pythischer Kitharsänger nach dem Siege libirend, oder dieSchale einer Nike (Siegesgöttin) hinreichend, welche ihm einschenkt. Dieses und Aehnliches sieht man z. B. auf einem Denkmale in der Villa Albani, auf mehreren solchen im Brittischen Museum, sowie auch auf einem zu Ostia gefundenen Basrelief altgriechischen Styls (im Berliner Museum), in welcher Vorstellung Apoll im Heiligthume an einem Altare die Nektarschale von Hebe gereicht erhält, während Diana und Latona ihm folgen. Sehr ähnlich dem sogenannten Bathyllos von Samos, nur grossartiger behandelt, ist die sogenannte Barberinische Muse (in München), welche jetzt als ein Apollon Kitharodos anerkannt ist, dessen nicht ausgearbeitete Rückseite offenbar auf ein Tempelbild deutet. In der bewegteren, lebendigeren Weise, deren Muster Skopas in dem Apollo Actius aufgestellt hatte, der später als Palatinus verehrt ward, erscheint er auf römischen Münzen seit Augustus. Der Apoll des Skopas war nach Plinius die Hauptstatue des Tempels, durch den Augustus seinem Schutzgott für den Sieg von Actium dankte, und erscheint daher auf Kaisermünzen mit beiderlei Inschrift: *Apollo Actius* und *Palatinus*. Diesen beschreibt der Dichter Properz mit den Worten: *Inter matrem deus ipse interque sororem Pythius in longa carmina veste sonat.* (Die „*mater*“ war laut Plinius von Praxiteles, die „*soror*“ aber von Timotheos.) Eine Copie dieses palatinischen Apollo ist der mit sieben Musen in der Villa des Cassius bei Tivoli aufgefundene vaticanische (aufgestellt in der Sala delle Muse im Museo Pio-Clementino). Visconti will indess in dem vaticanischen Apollo Citharoedus (s. obige Abbild.) die Copie einer Statue von Timarchides erkennen, und stützt sich dabei auf eine Stelle bei Plinius (XXXVI, 4, 10). Aehnlich ist der Apollo der Stockholmer Musengruppe (vergl. Guattani: *Monum. ined.* 1784. p. 49). In übertriebener Bewegung ist der Apollo Musagetes im Berliner Museum; diese Statue, 6 Fuss hoch, von griechischem Marmor, stammt aus der Sammlung des Cardinals Fürsten v. Polignac. — Was die Darstellungen des Gottes in grösserem Zusammenhange betrifft, so lassen sie sich eintheilen in solche, die seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultus-

Digitized by Google

orten feiern, wie wenn er auf schwanenbeschwingtem Wagen von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem Schwan getragen nach Delos kommt; dann in die Kampfscenen mit dem Drachen Python, die jedoch weit weniger behandelt wurden als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits um den Dreifuss; an diese reihen sich die Sühnungen, wobei der Lorbeer, der ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung war, nicht fehlen darf. In den Vorstellungen letzterer Art erscheint Apollo in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anderes als ein Wettkampf des hellenischen Kithargesanges mit dem phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemälden im Costüm des pythischen Agonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegwendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs (z. B. auf einem Sarkophag der Sammlung Doria) vor, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente einer ausgezeichneten, wenn auch erst in alexandrinischer Zeit entstandenen Statuengruppe auffinden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas' Schindung nach Apollo's Anordnung dargestellt waren. (Zu gedachter Gruppe, vielleicht derselben, die das römische Forum zierte, gehören der an die Fichte gehängte Marsyas [ein anatomisches Studium] und der Schleifer oder scythische Polizeiknecht, beide in Florenz; die Hauptfigur der Gruppe, der siegesstolze Apollo, ist noch nicht nachgewiesen.) — Nach Aloys Hirt soll der belvederische Apoll zur Niobiden-Gruppe gehören; von andern alten Statuengruppen (so gab es eine den Kampf Apollo's mit dem Dreifussräuber darstellende, welche als Weihgeschenk der Phokeer nach Delphi von den Meistern Chionis, Diyllos und Amyklāos geschaffen worden und wobei die Idee war, die eben einen Sieg über die Thessaler am Parnass erfochten habenden Phokeer als Beschirmer des delphischen Dreifusses vor den Thessalerfürsten, welche Herakliden waren, darzustellen) zeugen nur noch die Nachbilder auf erhaltenen Reliefs, Gemmen und Vasengemälden des alterthümlichen Styls, auch auf vulcentischen und spätern Vasenbildern. Die Vasen etc. aus den Gräbern von Vulci führen uns den Apollo sehr vielseitig, in oft geistreichen Scenen vor. Artig ist z. B. die von Gennarelli publicirte Vorstellung auf einer vulcentischen Tasse (im *Museo Gregoriano*), wie der kleine Hermes, nachdem er Apollo's Rinder entführt, sich wieder in seine Wiege versteckt hat und dort von der Mutter gefunden wird, während Apollo vergebens den Dieb sucht. Von historischer Bedeutung sind übrigens die Vasenbilder, wo Apollo auf geflügeltem Dreifuss über das Meer zieht, weil sie bestätigen helfen, dass der Apollomythus vom Norden, von den ihn bewohnenden Hyperboreern ausging, wie denn die ältesten Fabeln darin gleichlauten, dass Apollo bei diesen wohne, aber beim Beginn der Aernte immer nach Delphi kehre, daher sich auf solchen Bildern die Aehre in seiner Hand erklärt. Als heimischer Gott bei den Hyperboreern kommt er denn auch in Berührung mit den neben denselben wohnenden Arimaspen, welche, in skythophrygischem Costüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen, unter denen Apollo selbst sich befindet, wozu auch die besondern Vorstellungen des auf dem Greif ruhenden und fliegenden Gottes stimmen. Unter den antiken Gemmen ist eine der interessantesten, die sonst den Reliquienkasten der heil. Elisabeth zu Marburg schmückte; sie zeigt einen lorbeerbekränzten Apollokopf, mit einem Lorbeerzweig daran und einem Schwänchen dahinter, nebst der Aufschrift *ΠΑΙΑΝ*, die den siegreichen und beruhigten Gott bezeichnet. (Vergl. Creuzer: Zur Gemmenkunde; antike geschnittene Steine vom Grabmal der heil. Elis. zu Marb. Lpz. 1834. S. 105. Taf. 5, 31.) Aus den Apollvorstellungen auf pompejanischen Wandgemälden ist bemerkenswerth, dass er immer mit blondem, flachsenem Haar erscheint. — Ausgrabungen in Stabiä brachten unter andern Wandgemälden von kleinen und sehr ausgeführten Figuren auch ein nicht völlig erhaltenes ans Licht, wo Apollo als Phöbus figurirt; er sitzt, mit Strahlen um sein Haupt, auf seinem Sonnenwagen, der in zwei Rädern mit Speichen, die sich davon erhalten haben, angedeutet ist; die Figur ist bis auf den Unterleib nakkend und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen mag, dass das fröhliche Grün der Erde sichtbar bei Anbruch der Sonne wird. Auf der rechten Achsel dieses Apollo sieht man von einer nicht mehr vorhandenen Figur eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weisses dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedeckte, in die Höhe hebt. Diese stand hinter jenem, und scheint Aurora zu sein, im Begriff, die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene sich zurückgezogen hat. — Gehen wir auf die spätern Apollodarstellungen, auf die der neueren Kunst über, so treffen wir meist nur entweder den Abklatsch der Antike wieder oder

Digitize

stossen auf jene Zwitterbildungen, welche auf Vermengung der Apollo-Idee mit modernen Begriffen beruhen. Dass es sehr edle Ausnahmen giebt, leugnen wir nicht; so wird z. B. der Apoll von Thorwaldsen (dessen 44. Werk) ein achtbares Document gediegener, in freiem Geiste ausgeführter Reproduction der Antike bleiben. Für die Aufnahme der Antike in Deutschland ist der den Bogen abschiessende Apollo in Bronze merkwürdig, welcher das letzte, mit dem J. 1532 bezeichnete Werk von Peter Vischer ist und jetzt im Vorraum der ehemaligen Kapelle des Moritzstiftes zu Nürnberg steht. Diese Statue von sehr lebendigem Motiv bezeugt, dass sich Vischer in seiner letzten Zeit entschieden der Nachahmung der Antike ergeben; die schöne Erfindung des etwas niedrigen Piedestals, an dessen Ecken vier Kinder auf Delphinen, die an den Seiten von vier Masken verbunden werden, rührt gewiss ebenfalls von ihm her. Die Ausführung aber ist verhältnissmässig roh. In Betracht der unzähligen Malereien, in welchen der Apollomythus behandelt ist, müssen wir uns auf Angabe einiger wenigen beschränken, die von kunsthistorischem Interesse sind. Wir nennen zunächst den Apollo und Marsyas von Innocenzio Francacci (genannt Innocenzio da Imola), einem von 1506—1549 geblüht habenden ausgezeichneten Schüler des Francesco Francia und Nachahmer des Raffael; das Gemälde sieht man nebst andern desselben Meisters im Palaste della Viola, dem jetzigen Gymnasium der Piemonteser zu Bologna. Dann das Bild von Carlo Maratti: „Apollo verfolgt Daphne, welche verwandelt wird," gestochen von R. van Audenaerde, und die grosse Landschaft mit Apollo und der Sibylle von Salvator Rosa, wovon ein brillanter Stich in Boydell's Gallerie gegeben ist. Ein höchst liebliches Bildchen von Lukas Kranach dem Jüngern, auf Holz gemalt, 17 Zoll hoch und 12 Zoll breit, stellt den Apoll als nackte Figur, den Bogen abschiessend, dar; daneben aber die Artemis, welche auf einem Hirsche sitzt und sich einen Dorn aus dem Fusse zieht; im Hintergrunde hohe Felsengebirge mit einigen Gebäuden. Das Bild ist jetzt im Berliner Museum.

Apollo mit dem Kreuz. — In der spätern Römerzeit, als das Christenthum zwar schon den erfreulichsten Fortschritt gemacht, aber fortwährend den härtesten Kampf mit dem Heidenthume zu bestehen hatte, griffen einsichtsvolle Mächtige unter den Christen gelegentlich zu dem politischen Mittel, den alten Göttern christliche Attribute zu geben, um so durch Vermischung des Heidnischen mit dem Christlichen das Heidenthum um so sicherer zu stürzen. Daher erklärt sich auch der Phöbus Apollo mit einem Kreuz in der Hand, welcher auf Fahnen Constantins d. Gr. erscheint.

Apollodoro, Francese, genannt: *il Porcia* oder Apollodoro di Porcia, stammte aus Friaul und blühte bis 1606 unter den Paduaner Malern. Er ist dadurch namhaft, dass er der Lehrer des berühmten Bildnissmalers Giambattista Bissoni war.

Apollodoros, von Damascus gebürtig, stand um das Jahr 90 nach Chr. als Baumeister in Kaiser Trajans Diensten und verewigte sich durch das Forum Trajanum, wie durch das Odeon und Gymnasium, die er für diesen Kaiser erbaute. Vor allem aber tragen seinen Ruhm die weltberühmte Trajanssäule auf jenem Forum und die Römerbrücke über die Donau in Niederungarn, die derselbe Imperator diesem Griechen zu bauen aufgab. Apollodor war auch Bildhauer. Die Münchner Glyptothek bewahrt eine weissmarmorne Büste mit seinem Namen am Sockel auf; auch scheint die sitzende kolossale Statue des Trajan als Jupiter, die für Friedrich Wilhelm II. von Preussen in Rom angekauft ward, ein apollodorisches Stück des Berliner kön. Museum zu sein. Der Kaiser Hadrian liess 129 nach Chr. den Künstler tödten, weil letzterer von den ungeheuren sitzenden Statuen, die den niedrigen Tempel der Venus Roma schmücken sollten, behauptete, dass, wenn es diesen Statuen einmal einfallen sollte sich zu erheben, sie die Decke durchstossen würden.

Apollodoros, ein atheniensischer Maler, der um 420 vor Chr. blühte, war der Erste, von dem man sagen kann, dass er die Malerei erst malerisch machte, indem er zuerst die Farben künstlerisch wirken liess und eine naturgemässe Vertheilung von Licht und Schatten anwandte. Indem er so die Färbung erst wirkend machte und die Beleuchtung einführte, kann er recht eigentlich als Begründer der Malerkunst bezeichnet werden. Er ahnte, dass sich in keiner Kunst mehr als in der Malerei der Schein der Wahrheit erzielen lasse und dass sie Natur und Leben auf dem täuschendsten Wege erreichen könne. Er soll übrigens den Pinsel erfunden haben und derselbe, der erst die Farben zum wirksamen Schiesspulver der Maler machte, scheint seinen Pinsel als Pfeil gegen Zeuxis gewandt zu haben, den er in einer Satyre bitterlich abconterfeit haben soll. Als Vorläufer des Zeuxis konnt' er freilich in Versen sagen, dass ihm Zeuxis die Kunst gestohlen. Apollodor hiess der Schattenmaler (σκιαγράφος); er trug vor Hoffart eine hohe Tiare. — Ein Erzgiesser Apollodor lebte um die 114. Olympiade und empfing den Beinamen: der Rasende, weil er sich

Digitized by Google

nie in der Kunst zu genügen glaubte und oft sogar das Fertige in der Wuth des Eigensinns wieder zertrümmerte. Silanion goss sein Bild in Erz, was diese Eigenheit treffend ausdrückte. Die Erzwerke Apollodors selbst wären vornehmlich Philosophenbilder.

Apollonia, Name mehrerer Städte des Alterthums. Das Apollonia in Thrazien am Pontus war eine bedeutende Colonie der Milesier, hatte zwei Seehäfen, einen berühmten Tempel des Apollo, und einen Koloss dieses Gottes, den die Römer nach dem Capitole versetzten. Unter den Römern verfiel die Stadt, an deren Stelle jetzt der Ort Sizeboli liegt. Wahrscheinlich rühren von dieser Stadt die Münzen mit dem Apollokopf, deren Revers drei kleine weibliche Figuren zeigt, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer herumtanzen. Jakob Gronov nahm dieselben für Nymphen, Nonius für die drei Grazien, Winckelmann aber für Horen, welche durch das Feuer den Winter vorstellen, was Pindar zu bestätigen scheint, der in seiner Hymne auf Psaumis auf die Horen als Gefährtinnen des Apoll anspielt. — Ein anderes Apollonia lag an der Grenze von Mysien und Lydien, zwischen Pergamum und Sardes (von beiden 300 Stadien entfernt), und war vermuthlich dieselbe Stadt, welche auf Münzen, bei Hierokles und in den Kirchennotizen Apollonoshieron (*fanum Apollinis*) heisst; mit Unrecht hält sie Mannert für einerlei mit Hierocäsarea, denn das lydische Apollonia, welches übrigens auch Apollonidea und Apollonis geschrieben wird, zählt als die zehnte, Hierocäsarea aber als die vierzehnte unter den 14 Städten Asiens, welche am Piedestal einer Kolossalstatue des Kaisers Tiberius durch Figuren in erhobener Arbeit dargestellt und mit Inschriften bezeichnet sind. Die Städte Sardes, Magnesia am Sipylon, Philadelphea und Tmolos in Lydien, Kyme, Aegäae, Myrina und Temnos in Aeolis, Kibyra in Phrygien, Ephesus in Ionien, Apollonidea, Hyrkani Makedones, Mostene und Hierocäsarea in Lydien, dankten mit gedachter Statue jenem Kaiser für ihre Wiederherstellung nach dem Erdbeben im J. 17 nach Chr. (Das Piedestal ward in der Colonie Puteoli aufgefunden, und gehört wahrscheinlich einer Nachbildung jenes Votivdenkmals an; vergl. Ottfr. Müllers Denkm. der alt. Kunst, B. I. Nr. 376.) Die Figur Apollonia's oder Apollonidea's hält hier einen Vogel in der Hand. Die Stadt schlug autonome und kaiserliche Münzen; bald ist sie darauf Apollonia, bald Apollonoshieron genannt. An ihrer Stelle liegt jetzt Balamonte.

Apollonia, die Heilige, hat eine Zange zum Emblem, weil man ihr damit die Zähne ausriss, bevor sie den Flammen übergeben ward. Sie erlitt ihr Martyrium gegen Ende des 3. Jahrh. in Alexandrien. Darstellungen von Guido Reni und Domenichino. Das Gemälde des Letztern befindet sich in der Gallerie im Bibliothekgebäude zu Mainz, wo es die 17. Nummer bildet. Die Heilige hält ihre Rechte an den Busen; eine lohnende, zufriedene Stimmung spricht aus ihren Zügen; starke Schatten, reine Lichter, durchsichtiges Helldunkel, weiches und klares Inkarnat, sowie richtiges Ensemble zeichnen das Bild aus. Einzelnes ist meisterlich modellirt und von plastischer Rundung, z. B. die Hände.

Apollonides, ein hochberühmter Steinschneider des Alterthums, der nach Alexander dem Gr. lebte und nach Pyrgoteles und Cronius für den Ausgezeichnetsten gilt. Leider hat die Celebrität seines Namens manche Verfälscher verlockt, jenen auf ihre Machwerke zu bringen. Einer der apollonidischen Steine stellt eine ruhende Kuh dar.

Apollonio, Jacopo, Neffe und Schüler der Bassano's und selbst *Jacopo da Bassano* geheissen, starb 1654 in einem Alter von 68—70 Jahren. Lanzi vergleicht diesen Maler mit gewissen Autoren, die überall ihre vaterländische Mundart brauchen, ohne sie mit irgend einer fremden zu mischen; so sei auch Apollonio ganz bassanisch in Ideen, Bekleidung, Bauwerken, vorzüglich aber in Landschaft, die er wahrhaft meisterlich behandle; man könnte ihn zuweilen leicht mit den wahren Bassani verwechseln, stände er ihnen nicht an Kraft der Tinten, Zartheit der Umrisse und keckem Pinselschwung nach. Von Apollonio's Arbeiten sind namhaft: die Magdalene im Dom zu Bassano, der St. Franciscus *a' Riformati*, besonders aber in St. Sebastiano das Bild Sebastians und anderer Heiligen (ein mit dem grössten Fleisse ausgeführtes und die Zartheit ausgenommen durchaus lobwürdiges Gemälde). Manche nannten ihn sogar den einzigen Zögling der Bassaner, der Erwähnung verdiene.

Apollonius. — Dies ist der gemeinsame Name mehrerer Künstler der classischen Zeiten. Zuerst ist des Apollonius von Tralles zu gedenken, der mit seinem Bruder Tauriskus jene berühmte Gruppe schuf, die man heut unter dem Namen des Farnesischen Stiers kennt. Gegenstand dieser Gruppe ist die Rache, die Zethus und Amphion an ihrer Aftermutter Dirce ausübten, als sie diese an die Hörner eines wilden Stieres anbanden. Diese aus einem Marmorblock gearbeitete und

grösste aller vom Alterthum noch vorhandenen Gruppen in Marmel, wanderte einst von Rhodus nach Rom, wohin sie Asinius Pollio bringen liess. Dann fand sie ihren Stand in den Bädern des Caracalla, wo man sie im J. 1546 wieder auffand. Erst schmückte sie nun den Palast Farnese, von dem sie denn ihre Bezeichnung empfing, kam aber durch Erbschaft nach Neapel, wo sie auf der Strandpromenade öffentliche Aufstellung fand. Die Zeit der Entstehung dieses Werks fällt kurz nach Alexander dem Gr. Dasselbe erwähnt Plinius XXXVI, 4. Man nennt die Urheber Söhne des Artemidorus, und Menekrates' Schüler. Ihr Werk, zwar sinnlich imposant, aber ohne befriedigenden geistigen Inhalt, schliesst sich an die rhodische Schule an. Wie die rhodische Beredsamkeit prunkvoller als die attische und dem Geiste der asiatischen verwandter war, so hat auch die bildende Kunst in Rhodus durch das Streben nach glänzendem Effect sich von der attischen unterschieden. Wahrscheinlich hat das Werk des Apollonius und Tauriskus (s. Abbild. davon im mythol. Art. Amphion) schon unter Caracalla eine Ergänzung erfahren; seit der neuern, durch Wilhelm della Porta veranstalteten aber erscheint das Ganze leider mit ungehörigen Figuren (wie der Antiope) überladen. Ein guter Stich der Gruppe existirt von Piranesi, und eine besondere Schrift über dieselbe hat man von Fr. Paganuzzi (*sopra la mole scultoria volg. den. il Toro Farnese*). — Ein Bildhauer Apollonius von Athen, Nestors Sohn, gilt für den Schöpfer des berühmten Herkules-Torso im Vatican, der bekanntlich die fruchtbarste Wirkung auf Buonarroti gemacht hat und unsern Winckelmann in Entzücken versetzte. Der Torso ist grossartiger und in seinen Details mit noch höherem Geiste vollendet als Agesanders Laokoon, wenn auch beide Denkmale sonst in System, Anlage und Behandlung sich nahe stehn. Die Entstehung fällt etwa um Christi Geburt. Thorwaldsen nennt den Styl des Werks einen solchen, der mit dem ganzen Musculatursystem und mit einem gewissen Raffinement der allerausgebildetsten Kunst auf die jüngere Periode der griechischen Plastik hinweist. Dem Apollonius des Torso wird auch eine Aeskulapstatue zugeschrieben; wenigstens fand man im vorigen Jahrhundert zu Rom eine andere, von Winckelmann gleichfalls für einen Herkules gehaltenes Stück, worauf der Künstler genannt war. Die schöne Marmorstatue eines jungen Satyrs in der Sammlung des Earls von Egremont zu Petworth in der Grafschaft Sussex scheint der Inschrift nach (die jedoch zu kurz ist, um die Identität der Künstler darzuthun) ebenfalls ihm zu gehören. — Ein Erzgiesser Apollonius aus Athen ward durch die Inschrift auf dem ehernen Kopfe eines jungen Heros genannt, den man unter den Resten von Herculanum auffand. Diese wichtige Bronzebüste datirt nach Winckelmann aus der schönsten Periode griechischer Plastik.

Apollonius, der Heilige, wird in Diakonenkleidung auf dem Scheiterhaufen vorgestellt. Da das Reis nicht brennen wollte, ertränkte man ihn sammt einer Nonne im Meer.

Apollonius von Tyana (in Kappadocien), lebte gleichzeitig mit Christus, stand bei den Heiden als Wunderthäter in höchstem Ansehn und war ein Anhänger der pythagoräischen Philosophie im strengern Sinne, die er zu Aegos durch die Priester beim Aeskulaptempel kennen lernte. Er enthielt sich aller thierischen Nahrung, lebte nur von Früchten und Kräutern, verabscheute den Wein, kleidete sich in Zeuge aus Pflanzenstoffen, ging barfuss und liess seinem Haare das freiste Wachsthum. Er stiftete eine besondere Philosophenschule, besuchte dann Pamphylien und Cilicien, später Antiochia und Ephesus, und machte sich endlich nach Indien auf, um die Lehre der Brahmanen an der Quelle zu studiren, wohin aber keiner seiner Schüler ihm folgen wollte. Unterwegs bekam er einen Reisegefährten an Damis aus Ninos oder Babylon, der ihn für eine Gottheit ansah und nachmals seine Reise beschrieb. Nachdem sich Apollonius mit den Magiern zu Babylon unterredet, ging er nach Taxella zu Phraortes, König von Indien, der ihn seinem ersten Braminen empfahl. Nach Kurzem aber kehrte er unbefriedigt nach Babylon zurück und reiste nun nach Ionien. Allenthalben lief ihm sein Ruf voraus und die Bewohner von Stadt und Land strömten ihm wie einem Propheten entgegen. Aber er zürnte dem Volke, warf ihm Faulheit und Ueppigkeit vor, und predigte — der älteste Communist — Gemeinschaft der Güter. Den Ephesern prophezeite er Pest und Erdbeben, was wirklich eintraf. An Achilles' Grabe brachte er eine Nacht allein zu, und behauptete dann, eine Unterredung mit dem Schatten des Helden gehabt zu haben. Auf Lesbos besprach er sich mit den Orpheus-Priestern, die ihn erst für einen Zauberer hielten und ihm als solchem die Aufnahme in ihre Mysterien verweigerten, welche sie ihm aber etliche Jahre nachher gewährten. Als er nach Athen kam, empfahl er dem Volke Opfer und Gebete, und dabei Besserung in den Sitten. Ueberall, wohin Apollonius seinen Wanderfuss setzte, behauptete er die Zukunft vorhersagen und Wunder verrichten zu können; er zog auch

Digitized by Google

gen Rom, gerade zur Zeit, als alle Magier auf Nero's Befehl aus der Stadt verbannt worden waren; trotzdem betrat er mit acht seiner Gefährten die Stadt, durfte aber nicht lange weilen, da man ihn auf die Anklage hin, dass er eine junge Frau vom Tode erweckt haben sollte, ebenfalls von dannen trieb. Nun ging er nach Spanien, reiste dann über Italien nach Griechenland zurück und begab sich von da nach Aegypten, wo ihn Vespasianus zur Befestigung seines Ansehens benutzte und wie ein Orakel befragte. Hierauf zog der Wundermann nach Aethiopien, kehrte aber bald nach Aegypten zurück, wo er bei Titus die gnädigste Aufnahme fand. Bei Domitians Thronbesteigung ward er angeklagt, in Aegypten einen Aufstand zu Nerva's Gunsten bewirkt zu haben; als er sich aber freiwillig vor Gericht stellte, wurde er freigesprochen. Nach nochmaliger Bereisung Griechenlands liess er sich zu Ephesus nieder, wo er eine pythagoräische Schule eröffnete und in einem Alter von 100 Jahren starb. Man erzählt, dass er Domitians Ermordung in dem Momente, wo sie geschah, gewusst und verkündet habe. Gegen Ende des 3. Jahrh. ward er von Hierokles zu Nikomedien, der unter Diocletian lebte, in einer Schrift auf eine Weise mit Christus zusammengestellt, die natürlich bei jenem heidnischen Staatsmanne und entschiedenen Christenfeinde zum Nachtheile des palästinischen Propheten ausfiel, so dass Eusebius, Bischof von Cäsarea, sich zu einer Widerlegung veranlasst sah, die wir noch besitzen, während die Schriften des Hierokles verloren gingen. Aus den zerstreuten, sehr fabelhaften Nachrichten, welche Apollonius' Begleiter Damis hinterlassen, setzte zu Anfang des 3. Jahrh. Flavius Philostratus in 8 Büchern eine ausführliche und umständliche Erzählung vom Leben und Wirken des Apollonius von Tyana zusammen, eine Schrift, die am richtigsten als historischer Roman bezeichnet wird, aber damals doch eine lange Zeit zur Herabsetzung des schon sehr verbreiteten Christenthums diente. Philostratus schrieb sie auf ausdrückliches Verlangen der Kaiserin Julia, Gemahlin des Alexander Severus, einer gebildeten und gelehrten Frau († 217 nach Chr.), welche ihm dazu die von Damis herrührenden Notizen übergab.

Apollophanes, Leibarzt des Antiochus Soter (282—262 vor Chr.), stand bei diesem in grossem Ansehn. Er war wahrscheinlich zu Smyrna geboren, da sein Bild auf Münzen dieser Stadt erscheint.

Apophygis, die griechische Bezeichnung für „Ablauf"; s. letztern Art.

Apoptygma. — Bei dem im antiken Gewandwesen so wichtigen Doppel-Chiton der griechischen Frauen ist das hervortretende Apoptygma von entschiedenster Bedeutung für die Plastik. Ein Doppel-Chiton entsteht, wenn der obere Theil des Zeuges, welches den Chiton (vergl. dies. Art.) bilden soll, übergeschlagen wird, so dass dieser Ueberschlag mit seinem Saume bis über den Busen und gegen die Hüften herabreicht, wo er (in den Werken der ältern griechischen Kunst) mit dem vom Gürtel durch das Heraufnehmen des Gewandes gebildeten Bausche einen parallelen Bogen zu beschreiben pflegt. Indem das Zeugstück auf der linken Seite weiter reicht als an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag — Apoptygma —, welcher als eine Hauptzierde der griechischen Frauenkleidung von der alterthümlichen (archaistischen) Kunst eben so zierlich und regelmässig, wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden ist.

Apostel. — Apostel nennen wir bekanntlich jene zwölf Männer, die sich der Heiland aus siebenzig seiner Jünger erlas, dass sie sein Wort in alle Welt verkündigen sollten. Diese ersten Sendboten der Christuslehre waren nur niedere, ungelehrte, aber für ihre erhabene Mission durch den Herrn hocherleuchtete Männer, die Jesus am Vorabende seines Leidens zu seinen priesterlichen Verkündigern weihte. In Folge der Ausgiessung des heiligen Geistes wurden diese heiligen Gesandten des göttlichen Lehrers mit der Gabe der Sprachen gerüstet, und gingen darauf in alle Welt, um den Juden und Heiden das seligmachende Wort des Erlösers zu predigen. Wir lassen hier in kurzen Andeutungen die wichtigsten Lebensmomente der heiligen Apostel folgen, soweit sie für christliche Kunst und Künstler in Frage kommen, und bemerken zuvor, dass die bildlichen Darstellungen nach Peter Vischers berühmten Erzstatuetten am St. Sebaldusgrabe zu Nürnberg gegeben werden, welche dort auf zierlichen Consolen an den Hauptpfeilern etwas über Mitte der Höhe angebracht sind und über welchen auf der Spitze dieser Pfeiler zwölf kleinere, nur 8 Zoll hohe, die zwölf vornehmsten Kirchenväter (nach Dr. Waagen die 12 Propheten) darstellende Figuren stehen. Jeder der zwölf hier nachgebildeten Vischerschen Apostel misst im erzenen Original 1 Fuss 9 Zoll Höhe (nach Dr. Waagens Angabe 1 Fuss 11 Zoll); sie entstanden, wie das ganze Grabdenkmal des heil. Sebald, zwischen 1508 bis 1519. Peter Vischer hat, wie alles Uebrige, auch die Apostelbilder mit seinen fünf

Digitized by Google

Söhnen gearbeitet, und man schreibt dem ältesten Sohne Hermann den Apostel Bartholomäus als dessen selbstständiges Werk zu. Die feinen Abwechslungen in den durchaus ruhigen und würdigen Stellungen, wie in den Gewändern, deren einfache und schöne Motive durch keine scharfen Brüche gestört werden, die edlen Charaktere der Köpfe, die fleissige Durchführung haben diesen Figuren die gerechte Bewunderung erworben, die sie bei allen Verehrern und Kennern der Kunst geniessen. — Wir beginnen mit Petrus, dem Felsen, auf welchen Christus seine Kirche baute. Simon Petrus, des Jonas Sohn, zu Bethsaida am See Genezareth geboren, nährte sich mit dem Bruder Andreas und seiner Schwäherin im Hause zu Kapernaum vom Fischfange, und ward zuletzt von Andreas, der bereits unter den Jüngern Jesu seine Aufnahme gefunden, dem Herrn zugeführt, von dem er alsbald den Namen Kephas (der Fels) empfing. Nach eintägigem Verweilen bei dem göttlichen Lehrer gingen Beide wieder zu ihrer Fischerbeschäftigung am See. Es geschah aber hernachmals, dass Jesus, am Ufer des galiläischen Meeres wandelnd, sie und ihr Fischerboot traf, und ihr Schifflein besteigend ihnen befahl, nach der Tiefe zu fahren und dort ihre Netze zu werfen. Da geschah das Wunder, dass sie, die den ganzen Tag nichts gefangen und schon sich dem Kleinmuth ergeben hatten, einen ungeheuren Fischzug thaten, so dass

Paulus.

Petrus.

Johannes.

die Netze bald unter der Wucht der unendlichen Fischmenge zu reissen drohten. Da warf sich Petrus auf seine Knie und erkannte den Heiland, dem er und sein Bruder von Stund an zur beständigen Jüngerschaft folgte. Auch Simon Petrus wollte Einer der Jünger sein, die für ihren Herrn und Meister mit in den Tod zu gehen gedachten. Aber noch fehlte Petrus die Felsenhärte der Standhaftigkeit; zwar folgte er dem Herrn auf den Oelberg, musste aber die Schwäche seines nachmaligen Leugnens, die ihm der Heiland mit unsäglichem Liebeblick und jenen durchdringenden Worten („Petrus, Petrus, ehe der Hahn zweimal gekräht, wirst du mich dreimal verleugnet haben!“) im Voraus verkündete, mit den bittersten Thränen der Reue bezahlen. Auch er hatte auf die Frage des Heilands an Jeden seiner Jünger („Hast du mich lieb?“) das heilige Ja gesagt, und doch zu eilig, „ihm nachzufolgen,“ versprochen. Wohl ward Petrus in Folge der festeste Bekenner und als solcher der Fels der Kirche, derselbe Petrus, der, als Jesus vor dem hohen Rathe zu Jerusalem gebunden stand, aus Furcht auf die Frage: Warst du nicht auch Einer von denen, die bei ihm waren? das wiederholte Nein sprach, und dann bitterlich zu weinen begann, als der Hahn, zum dritten Mal krähend, ihn an die Worte Jesu erinnerte; derselbe Petrus, der vorher aus glühender Liebe zum Meister, als sie auszogen ihn mit Spiessen und Stangen

Digitized by Google

zu fahen, ein Schwert nehmend, jene That des Zornes beging und dem Knecht Malchus das Ohr abschlug! Nach der Apostelgeschichte war Petrus der erste, der das Reich des Messias eröffnete; anfangs ging die Ausbreitung der Messiaslehre meist durch ihn und seine Mitjünger, deren Bemühungen zunächst sich auf Palästina beschränkten. Er hatte bald bei der jungen Christenheit ein solches Ansehen gewonnen und war den Juden als der erste und thätigste Jünger Jesu von Nazareth so bekannt worden, dass der neue, vollkommen jüdisch gesinnte König Herodes Agrippa durch Hinrichtung des Apostels sich äusserst verdient zu machen und der messianischen Secte einen unersetzlichen Schaden zuzufügen hoffte. So wurde Petrus gefangen genommen und aufs Schärfste verwahrt; sechzehn Soldaten mussten ihn in seinem Gefängnisse in der Vorstadt Jerusalems abwechselnd bewachen, so dass immer vier ihn verwahrt hielten, wovon zwei mittels eiserner Ketten an ihn angeschlossen waren, zwei aber als Wächter draussen vor der Thüre standen. Es war um die Zeit des Passahfestes, als seine Verhaftung geschah, und noch schmachtete er im Kerker, als die Tage der ungesäuerten Brode vorüber waren. Endlich bestimmte man den Tag seiner Hinrichtung. Die Nacht zuvor nun schlief Petrus ruhig zwischen den beiden Soldaten, an die er mittels der Kette angeschlossen war; plötzlich steht ein himmlischer Bote

Jakobus d. Aelt.

Judas Thaddäus.

Philippus.

da, und in dem Kerker wird's hell; der Engel schlägt Petrus sacht auf die Schultern, und mit den Worten: Steh eilend auf! weckt er ihn aus dem Schlafe. Noch halb im Schlummer weiss Petrus nicht, wie ihm geschieht. Er fühlt wohl, dass die Ketten seinen Händen entfallen sind, auch ist er so weit bei sich selbst, dass er auf Befehl des Engels sich erst umgürten, dann seine Schuhe (Sohlen) binden und den Ueberrock um sich werfen kann. Folge mir! sprach der Engel und ging aus dem Gefängniss. Petrus folgt nach; noch ist ihm die Sache so räthselhaft und er hält sich für träumend. Sie gehn die erste und zweite Wache vorbei, jetzt kommen sie zur grossen eisernen Pforte, die in die Stadt führt. Diese thut sich ihnen von selbst auf — staunend folgt Petrus hinter dem Engel — und in die Stadt gekommen, gehn sie eine Gasse weit mit einander; — plötzlich ist der Engel weg. Eine Weile bleibt Petrus stehen; aus der mit Schlummer vermischten Verzückung wieder zu sich kommend, denkt er: So ist's denn wahr, dass der Herr einen Engel sandte zu meiner Rettung vom Tode! Nun späht er wohlbedächtig den Ort auf, wo er sich am sichersten denkt, und wendet sich ins Haus einer gewissen Maria, die ihm als gastfreigebige Christin und auch ihres Sohnes wegen bekannt war, der nachmals ein Reisegefährte der Apostel und vermuthlich derselbe Markus war, von welchem eines der evangelischen

Geschichtsbücher den Namen führt. In dieser Maria Hause hielten die Christen zu Jerusalem ihre Versammlungen, und gerade in der nämlichen Nacht hatten sich ihrer viele daselbst eingefunden, um für die Rettung Petri mit vereinter Inbrunst zu beten. Petrus steht draussen vor dem Vorhofe und klopfet an. Eine Magd kommt aus dem Hause, zu horchen, wer sich melde. Gleich erkennt sie den Petrus an der Stimme, läuft in freudiger Eile, ehe sie nur einmal aufmacht, zur Versammlung zurück, und ruft: Petrus ist vor der Thür! Man fragt sie, wo ihr Verstand sei, dass sie dies glauben könne. Rosa aber, die Magd, besteht darauf. So müsst' es wohl, meinten Einige, sein Schutzgeist sein! Inzwischen hatte Petrus wieder geklopft man macht auf, und zur grössten Bestürzung Aller steht der Apostel leibhaftig vor ihnen. Nach den ersten Rufen des Staunens und Gottdankens giebt er das Zeichen zum Stillschweigen; alles lauscht, denn er erzählt seine wundersame Geschichte. Weil in dieser Versammlung die Apostel und mancher andere Christ nicht zugegen waren, schloss er mit dem Befehl, es auch den abwesenden Gliedern der Gemeine, besonders Jakob dem Jüngern, einem der thätigsten und angesehensten Apostel, zu melden, wie wunderbar der Herr ihn gerettet habe. Und hierauf entfernte er sich, dem Apostelamt wiedergeschenkt, aus Jerusalem, um aller Nachforschung sich zu

Simon Zelotes.

Andreas.

Bartholomäus.

entziehn, worauf nun Herodes in Wuth über das vereitelte Blutfest, das er der Judenschaft zu deren Frohlocken zu bereiten gedacht, die Wächter mit ihrem Leben für den Entronnenen büssen liess. Nachdem Petrus mit seinen Mitaposteln eine Menge Gemeinden in und ausser Palästina gestiftet, kam er auch endlich nach Rom, wo er aber gleich Paulus, dem Führer und Vorsteher der dasigen Christen, sich den bittersten Anfeindungen von Seiten der Juden und der Poppäa, der Gemahlin Nero's, einer besondern Judenfreundin, fort und fort ausgesetzt sah. Gleich bei seiner Ankunft hatte er die Künste und Blendwerke des Magiers Simon, den er vormals in Samaria angetroffen und der nachher in Begleitung seiner Helena in den Morgenländern herum und endlich nach Rom gezogen war, öffentlich und zwar in Gegenwart des Kaisers beschämt. Bald darauf entstand in Rom jener Riesenbrand, der mehrere Tage dauerte und die Stadt bis auf wenige Gegenden verzehrte; Nero, der zu Antium weilte, liess auf die Nachricht davon keine Gegenanstalten treffen, sondern besang sein brennendes Troja; er selbst hatte Rom anzünden lassen, um die Stadt prächtiger wiederaufbauen und nach seinem Namen nennen zu können. Um den Verdacht von sich selbst abzuwenden, schob er die Brandstiftung auf die Christen, die er, zu mehrer Bekräftigung solcher Anklage, Feinde der Götter und Menschen nannte. Nun liess er die-

Digitized by Google

selben, die als Verächter der Götter und ihrer Altäre die That gethan haben mussten, so grausam verfolgen, dass selbst das abgöttische Volk, das sonst der neuen Secte nicht hold war, Mitleid zu fühlen begann, weil es wohl sah, dass hier nur ein den Titel Kaiser führender Verbrecher seine Mordlust befriedigen wolle. Bei dieser Verfolgung geschah es, dass auch Petrus als Opfer fiel. Da er kein römischer Bürger war, musste er den Tod eines Sklaven — aber denselben Tod seines Herrn und Meisters ausstehen. Er soll, um sein Leben zu fristen, Rom haben verlassen wollen, aber durch eine Erscheinung Christi bewogen worden sein, zurückzugehen und den Kreuzestod zu erleiden, den Jesus ihm lange vorhergesagt. (Das Hauptattribut des Petrus ist der Schlüssel, weil Jesus diesen Felsenmann gleichsam zum Pförtner in seinem Reiche gemacht hatte; zuweilen hält er zwei, auch wohl drei Schlüssel [zu Himmel, Erde und Hölle] in der Hand. Zeichen seines Martyriums ist ein umgekehrtes Kreuz, weil er auf seine eigene Bitte kopfunter angeheftet ward. Ein seltnes Attribut ist der Hahn neben ihm, nach Lukas XX, 60.) — Paulus, gebürtig aus Tarsus in Cilicien, war seinem früheren Zeichen nach ein Verfertiger von Zelten und Teppichen aus Leinwand oder Fellen. Sein eigentlicher Name war Saul. Er gehörte zu den gebildetsten Juden, aber auch zu den intolerantesten und verfolgungssüchtig-

Matthäus.

Thomas.

Jakobus d. Jüng.

sten gegen die Messiasbekenner. Als er, um einen Hauptstreich gegen die Christen auszuführen, nach Damaskus reiste und schon der Stadt nahe war, umstrahlte ihn plötzlich (es war um Mittag) ein Licht vom Himmel, das den Glanz der Mittagssonne so sehr übertraf, dass er wie vom Blitze geblendet zur Erde fiel und vor dem unerträglichen Lichtglanze sich zu verbergen suchte. Die Erscheinung aber war von einer Stimme begleitet, welche ganz vernehmlich auf Hebräisch ihm zurief: Saul, Saul, warum verfolgst du mich? Saul fühlt die Gegenwart einer Person, die mehr als Mensch ist. Sieht er gleich mehr den Glanz, der sie umgab, als sie selbst, so ist er doch ihrer Nähe sich auf das Lebhafteste bewusst. Wer bist du, Herr? fragt der Erschrockene. Ich bin Jesus, den du verfolgst! erwiedert die Stimme. Tief bis in sein Innerstes erröthend und sich wie vernichtet fühlend, kann Saul nur die Worte stammeln: Was willst du, Herr, dass ich thun soll? — „Steh auf und geh in die Stadt; dort wird dir gesagt werden, was du zu thun hast!“ — Und mit dem letzten Wort war die Erscheinung vorüber. Saul richtet sich auf und will umherblicken — aber der Glanz hat ihn so sehr geblendet, dass jetzt Dunkel vor seinem Auge schwebt. Er muss sich von seinen Begleitern, welche viel weniger von der Glanzerscheinung getroffen, aber ebenfalls erschrocken waren, in die Stadt führen lassen. In das Haus

Digitized by Google

eines Juden, Namens Juda, gebracht, überliess er sich völlig dem Nachdenken über diesen Wundervorfall. Mit Abscheu gedenkt er jetzt seines wilden und unbesonnenen Verfolgungseifers; drei Tage bleibt er in der strengsten Bussübung und so lange hält auch seine Blindheit an. Am dritten Tage hat er ein lebhaftes Traumbild; es kommt ihm vor, als werde er von einem ihm bekannten Anhänger des Messias besucht, der ihm die Hände auflege und sein Gesicht wieder hell mache. Was dieses Bild ihm vorstellte, erfolgte noch denselben Tag wirklich. Zu Damaskus befand sich Ananias, der bei der ganzen Judenschaft daselbst seiner Religiosität wegen hohe Achtung genoss, selbst jetzt noch, wo eben sein Uebertritt zur Messiasgemeinde erfolgt war. Dieser Ananias war's, dessen Gestalt Saul in jenem Traumgesicht vor sich sah. Um dieselbe Zeit hatte aber auch Ananias ein Traumgesicht, wo der Herr ihn anrief: Anania! Und was verlangst du von deinem Knecht? versetzt Ananias. Geh, sprach der Herr, in die Gasse, die man die gerade nennt, und frage im Hause Juda nach dem Saul von Tarsus; du sollst ihm die Hände auflegen, dass sein Auge gesund werde! Da versetzt Ananias: Herr! ich habe gehört, dass dieser Mann sehr viel Böses gegen deine Bekenner im Schilde führt und dass er hieher gekommen ist mit Vollmachten der Priesterschaft, um deine Verehrer in Ketten zu legen! Der Herr aber sprach: Geh! denn dieser Mann soll mein vorzüglichstes Werkzeug werden und die Lehre, die er verfolgte, den Nationen und Königen verkünden! Sofort erfüllt Ananias den göttlichen Befehl, er geht im Namen des Herrn hin, legt ihm die Hände auf und spricht: Bruder Saul, der Herr Jesus schickt mich zu dir, der dir auf der Strasse erschien; du sollst dein Gesicht wiederbekommen, auf dass du sein Diener werdest! Und alsbald fiel es wie Schuppen von Sauls Augen und seine Sehkraft war zurückgekehrt. Freudig verlässt jetzt Saulus den Ort seiner Trauer; er eilt mit Ananias zum Fluss, wo ihn dieser zum „Paulus" taufte. Das war der Tag von Damaskus, welcher zum Sprichwort geworden für jeden, der zur Erkenntniss kommt. Paulus, zwar ein spätgeborner Sohn des Evangeliums, ward der erste Verkünder des Christenthums im reinsten Sinne Christi, denn er hob die Lehre vom Gesetz, den Religionsbegriff, aus der mosaisch-prophetischen oder rabbinisch-nationalen Beschränktheit heraus, auf den allgemein menschlichen Standpunkt sittlicher Verpflichtung und ewiger Hoffnung, welcher Freiheit für sich nimmt und Freiheit giebt. Die Apostelgeschichte erzählt von seinem merkwürdigen Process in Palästina, welcher so viel verhiess und so wenig gewährte, von der siegreichen Sprache, die der gefesselte Paulus zu Cäsarea vor dem Landpfleger Festus und vor dem Könige Agrippa führte. Mit dem glänzendsten Pomp war der Judenkönig Agrippa nebst seiner Gemahlin Berenice in den Gerichtssaal getreten, wo Paulus vor ihnen reden sollte; eben dahin kamen, in ihrem und des Landpflegers Gefolge, die römischen Tribunen (Hauptleute der zu Cäsarea in Besatzung liegenden Truppen), und die Magistratspersonen der Stadt, meist griechischen Herkommens; es war eine so vornehme Versammlung, dergleichen wohl noch keine um eines Apostels und seiner Lehre willen zusammengekommen. Um das J. 67 kam Paulus nach Rom und erlitt hier, wohl gleichzeitig mit Petrus, mit dem er von Korinth aus zum Besuch der Gemeinden hieher gereist, den Märtyrertod. Die Kirchengeschichte leitet die Verurtheilung Pauli nicht blos aus dem mit Mordlust gepaarten Hasse, welchen Nero überhaupt gegen die Christen zeigte, sondern noch aus dem besondern Grunde her, dass der Apostel eine der Hofdirnen, welche der Kaiser hielt, durch seine Lehre so gebessert hatte, dass sie nicht länger, so sehr es Nero verlangte, den vorigen Umgang mit ihm fortsetzen wollte. Dies erweckte bei dem geilen Tyrannen einen persönlichen Hass gegen Paulus, so dass er letztern enthaupten liess. Als römischem Bürger, wie es Paulus war, musste ihm diese für vornehmer geltende Todesart werden, während Petrus als blosser Schutzgenosse den Tod eines Sklaven, die Kreuzigung, erleiden musste. (Paulus' Hauptattribut ist das Schwert, zunächst Zeichen seines Martyriums; ein zweites Schwert, das man nicht selten zufügt, soll die Macht Christi, die in ihm wirkte, andeuten, oder den Streiter des Herrn bezeichnen, von welchem es bildlich heisst, dass er mit dem „Schwerte des Glaubens" umgürtet war. Wird ihm zugleich das Buch zugetheilt, so deutet's auf seine Bedeutung als Glaubenslehrer.) — Johannes, der Liebling Jesu, war unter den Aposteln einer der jüngsten. Keinen kennen wir weniger aus Thaten, und doch, Paulus ausgenommen, keinen besser aus seinen Schriften, als diesen Apostel. Sein Evangelium und seine Briefe sind der lebendigste Ausdruck von ihm selbst. Ein solches Herz, das ganz aus Glauben und Liebe bestand, war dem Heiland besonders theuer gewesen. Johannes hatte an seiner Brust gelegen, und dieses Jüngers Herz war so ganz für manche Eindrücke befähigt, die von den übrigen Jüngern nicht oder nur schwächer empfangen und aufgefasst wurden. Hätten wir Schriften von Jesus eigner Hand, sie würden nach Ton und Geist am ähnlichsten denen

Digitized by Google

seines Jüngers Johannes sein. Hat Petrus die Stärke im Lehrreichen, in Sentenzen oder treffenden Lehrsprüchen, hat Jakobus das Hohe der Sprache und oft Bilderkühnheit, so trifft man hingegen bei Johannes den sanften Lehrgeist Jesu an, das Empfindungsreiche, Tiefgemüthsame und Herztreffende. Gleich Andreas war Johannes einst des Täufers Johannes Schüler, und wie hoch er nachmals im Vertrauen des Herrn gestiegen, davon zeugt so sprechend der Umstand, dass Jesus sterbend ihm seine Mutter empfahl. Johannes überlebte die andern Apostel alle; von Ephesus, wo die Stätte seines Hauptwirkens war, ward er auf Kaiser Domitians Befehl nach Rom gebracht und um des Bekenntnisses Christi willen in siedendes Oel geworfen, aus welchem man ihn unbeschädigt wieder herauszog. Von Rom soll er nun auf die Insel Patmos verwiesen worden sein, und in diese Zeit seines Lebens scheinen die Briefe zu fallen, die unter seinem Namen bekannt sind und wovon der erste unstreitig ächt ist. Dass er auf dem stillen Eilande seiner Verbannung Offenbarungen gehabt und niedergeschrieben, ist wohl anzunehmen, wenn auch das die Offenbarung betitelte Buch nur zum Theil von ihm herrührt. Johannes, von dem gewiss ist, dass er die Zerstörung Jerusalems manches Jahr überlebt hat, soll in seinem hohen Alter wieder nach Ephesus gekommen, und daselbst, wo er das Aufseheramt nicht nur über die ephesische, sondern auch über die andern asiatischen Gemeinden verwaltet habe, erst unter Trajans Regierung in seinem 90. Jahre gestorben sein. Ein missverstandner Ausdruck Jesu hatte das Gerücht verbreitet, er werde gar nicht sterben, welches er am Ende seines Evangeliums selbst widerlegt. (Sein Attribut ist der Kelch, wo Schlangen herauszüngeln, da Johannes, hierin dem weisen Sokrates ähnlich, den Giftbecher trinken musste. Als Evang. erhält er den Adler.) — Jakobus, des Johannes Bruder, war der Erste, der in bestimmterem Sinne Aufseher oder Bischof einer Gemeine (zunächst der jerusalemischen) war, da sonst diese Würde meist noch von der Würde der Aeltesten nicht verschieden, mithin unter mehrere Lehrer einer Gemeine vertheilt war. Seine nahe Verwandtschaft mit dem Herrn trug dazu bei, dass er nach Abreise der übrigen Apostel von Jerusalem hier mit dem Ansehn eines Oberaufsehers die Angelegenheiten der Christen zu besorgen erhielt. Von seinem Schicksal wissen wir nur, dass ihn Herodes mit dem Schwerte enthaupten liess. Jakobus war einer von den Dreien, die Jesus oft vorzüglich zu Zeugen seiner Thaten und Leiden gemacht hatte; im Eifer für die Christuslehre ein Boanerges wie Johannes, konnte Jakobus durch keinen der andern Apostel besser ersetzt werden, als etwa durch den jüngern Jakob, den Sohn des Alphäus, welchen man nachher mit Petrus und Johannes eben so oft gepaart findet, als zuvor Jakob den Aeltern. Der „jüngere Jakobus", um seines rechtschaffenen Wandels willen der „Gerechte" genannt, der Bruder zweier Apostel, wurde der Dritte unter den Pfeilern der Kirche, war einer der thätigsten und eifrigsten, blieb unter allen am längsten in Jerusalem zurück, und zeigte sich, gleich dem edlen Paulus, erhaben über das jüdische Vorurtheil, dass die Christen aus den Heiden erst noch müssten beschnitten werden. Als einst Herodes Agrippa zur Festfeier nach Jerusalem gekommen, geschah es, dass der Hohepriester Ananus, ein hitziger und herrschsüchtiger Sadducäer, die Anwesenheit dieses Christenfeindes sowie den Umstand, dass der römische Procurator Festus gestorben und der Nachfolger Albinus noch nicht im Lande war, zur eigenmächtigen Berufung eines Synedriums benutzte, um Jakob als den Vorsteher der Christen nebst Andern vor die Schranken zu fordern. Es wird auf sie geklagt, sie hätten das Gesetz Mosis übertreten. Dessen konnten in gewissem Sinne die Messiasanhänger leicht angeklagt und auch mit vielem Schein überwiesen werden, Jakob um so eher, weil er freilich weit mehr auf das „Gesetz der Freiheit," auf das evangelische Gesetz, als auf die Gebräuche drang. Jakob und seine Mitangeklagten wurden verurtheilt und gesteinigt; doch entging der Hohepriester der Verantwortung nicht, denn als der römische Procurator Albinus ankam, zwang dieser den König Heroden, den Ananus sofort des Amts zu entsetzen. (Attribut des jüngern Jakobs ist eine Stange, welche ein jüdischer Tuchwalker zu seiner Tödtung brauchte, als der gesteinigte Märtyrer noch lebend befunden wurde. Die dichterische Legende lässt ihn von der Zinne des Tempels herabstürzen und dann vom Tuchwalker erschlagen. Die Form des Attributs ist in der Vischerschen Vorstellung etwas idealisirt, wodurch es denn weit mehr Aehnlichkeit mit einem Fähnchen als mit einer Tuchwalkerstange bekommen hat. Vergl. A. von Malortie: „Die Attribute der Heiligen" etc. *sub voce* Stange, wo dieselbe in dreifacher Modification abgebildet ist. Jakobus der Aeltere dagegen erhält Pilgerzeichen [Stab mit Muschel daran und Kürbissflasche], zuweilen auch das Schwert zur Andeutung seines Martyriums.) — Judas, mit dem Zunamen Lebbäus (oder Thaddäus — wenn nicht dies Wort mit Judas im Grunde eins ist), soll jener Apostel gewesen sein, der nach des Herrn Abschied an den König Abgar von Edessa in Syrien

Digitized

geschickt wurde, um diesen lange krank liegenden, durch den Wunderruf Christi bekehrten und selbst im Briefwechsel mit Jesu gestandenen Fürsten gesund zu machen, und dort das Evangelium zu verkünden. Er soll mit seiner Lehre selbst nach Assyrien gekommen sein. (Thaddäus' Hauptattribut ist die Keule, seltner ein umgekehrtes Kreuz, nach der zwiefachen Legende, wonach er entweder erschlagen oder verkehrt ans Kreuz geheftet wird.) — Der Apostel Philippus, den man vom gleichnamigen Evangelisten wohl unterscheiden muss, soll erst in Scythien gelehrt, hierauf aber nach Syrien gegangen und zu Hierapolis sich niedergelassen haben, wo er einreissenden Irrthümern bei der Gemeinde sich widersetzte und in einem hohen Alter, nach Einigen eines natürlichen, nach Andern eines gewaltthätigen Todes gestorben sei. Er und Johannes sollen unter allen Aposteln am längsten gelebt haben. (Sein Attribut ist das Kreuz, Zeichen seines Martyriums; nämlich ein Antoniuskreuz (T) oder langer runder Stab, der in ein Kreuz endet, oder auch Pilgerstab, auf welchem oben ein Kreuzchen befestigt ist. Uebrigens stellt man ihn dar, wie er mit Vorhaltung eines grossen Kreuzes Dämonen und Götzenbilder vom Altare stürzt; auch liegen wohl Kranke neben den Götzen, weil die Legende sagt, eine Pest sei verschwunden, als der Heilige die Götzen stürzte.) — Andreas, des Petrus Bruder, soll Scythien, Sogdiana und Kolchis, nachmals auch Griechenland und Epirus durchwandert haben, um das Evangelium theils neu zu lehren, theils, wo es schon bekannt war, zu unterhalten. Da er vormals ein Schüler Johannes des Täufers gewesen, so konnte dies ihn denjenigen Juden empfehlen, die schon lange, ehe sie die Lehre vom Messias annahmen, Verehrer dieses Herolds des Herrn gewesen, dergleichen ein gewisser Apollo und viele Juden ausser Judäa waren. Zuletzt soll Andreas zu Patrae oder Patras in Achaja, nach Verrichtung vieler Wunderthaten, auf Befehl des Proconsuls, dessen Gemahlin und Bruder er zum Christenthum bekehrt hatte, gekreuzigt worden sein. (Sein Hauptattribut ist das schräge Kreuz, das nach ihm „Andreaskreuz" heisst und welches er überall auf den Abbild. unter dem Arme schleppt.) — Bartholomäus hatte Indien zu seinem Amtskreise bekommen; was für ein Indien, ist ungewiss, da dies Wort in unbestimmtem Sinne genommen ward. Seinen Schülern in diesem Lande soll er die evangelische Geschichte des Matthäus in hebräischer Sprache empfohlen und hinterlassen haben. Er starb den Tod der Märtyrer. (Sein Attribut ist das Messer, womit er geschunden ward. Er pflegt es in der Hand zu halten, zugleich mit der abgezogenen Haut; seltner ist Beil oder Lanze als Marterzeichen ihm attribuirt.) — Simon, mit dem Beinamen Zelotes (der Feuereifrige), soll in Mauritanien und andern Gegenden Africa's gelehrt haben. Einige sagen, dass er zuletzt Britannien besucht und dort die Kreuzigung erlitten habe. (Sein Attribut ist die Säge, weil die besserwissende Legende diese sein Todeswerkzeug sein lässt.) — Matthäus, Verfasser der evangelischen Geschichte, war vor seiner Berufung zum Apostelamte Zollbedienter des Levi. Er soll seine Bemühungen auf die Aethiopen gerichtet und unter denselben seinen Tod gefunden haben. (Man theilt ihm zu seinem Märtyrerzeichen Beil oder Hellebarde oder Lanze zu; auch hält er als gewesener Zöllner den Beutel in der Hand; seltner hat er einen Engel zur Seite, nach Hesekiel I. 10 und Offenb. IV. 7.) — Thomas, der berühmte Zweifler, ward, nachdem er so stark als immer ein anderer von Jesu Auferstehung überführt war, der tüchtigsten und glaubensfreudigsten Apostel einer. Von ihm meldet die Kirchengeschichte, er habe das Christenthum unter den Parthern und Persern eingeführt. Nämlich auch in diesen Ländern gab es Juden, durch die man sich hernach an die übrigen Einwohner wenden konnte. Nachdem sein Leben bei mehrmaligen Gefahren wunderbarlich erhalten worden, soll er doch endlich eines gewaltsamen Todes gestorben sein. (Sein Marterzeichen ist die Lanze, weil die Legende weiss, dass er am Altare mit solcher erstochen ward. Dafür bildet man oft einen langen Stab oder Eisenstecken, wie Peter Vischer that, der ihn dabei mit der charakteristischen Miene und Kopfwendung eines vom Zweifel zur Erkenntniss Gelangenden im Buch vertieft sein lässt. Uebrigens kommt das Winkelmass als sein Attribut vor, wie dies zuweilen auch bei Matthäus erscheint.) — Matthias, der als zwölfter Apostel an Judas Ischarioths Stelle erwählt ward, soll nach Einigen in Judäa dem Hasse der Priesterschaft aufgeopfert worden sein. Andere machen ihn, vielleicht in Verwechslung mit Matthäus, zum Lehrer der Aethiopen. (Sein Attribut ist das Beil, welches, wie die Legende weiss, dem bereits Gesteinigten den Kopf vom Rumpfe löste. Sonst giebt man ihm auch das gewöhnliche Marterkennzeichen: die Lanze. Hr. v. Malortie dictirt ihm selbst die Guilloline, doch wohl nach dem Bild eines Franzosen.) [Peter Vischer hat unchronologisch (eine Freiheit, die er sich als Künstler nehmen konnte) „beide Jakobus" unter seinen Aposteln vorgeführt, daher in seiner Zusammenstellung der „Matthias" fehlt.] — So unsicher auch zum Theil die Nach-

Digitized by Google

richten über die ersten Sendboten des Christenthums sein mögen, soviel bleibt gewiss, dass die meisten Apostel bis in die entlegensten Landschaften wanderten, wovon die Gemeinden, die von den ersten Zeiten an in diesen Ländern erscheinen, genügendes Zeugniss geben, wenn gleich auch viele dieser Gemeinden eher die Schüler und Missionäre der Apostel (die sogenannten Evangelisten), als die Apostel selbst, zu Stiftern gehabt haben. Es war hernach Ehrbegierde, was viele Gemeinden antrieb, sich für unmittelbar von einem Apostel gestiftet auszugeben. Von vielen Schülern der Apostel kennen wir nicht viel mehr als die Namen; wir führen also nur die bekannteren auf, und beginnen mit Joses Barnabas. Derselbe war Amtsgenoss des Paulus auf dessen erster Reise, und Zeuge des grossen Heilwunders, durch welches der Apostel zu Lystra in Lykaonien das durch seine Vorträge gewonnene Ansehn ausserordentlich vergrösserte. Ein Mann, von Kind auf mit gelähmten Gliedern, dass er nicht gehen und stehen konnte, hatte sich an einen Platz legen lassen, wo er Paulus hören konnte. Paulus fasst ihn ins Auge, er liest den Eindruck seiner Rede und das felsenfeste Vertrauen auf seine Heilkraft aus den Mienen des Mannes. Plötzlich ruft er: Steh auf! und der Gelähmte springt auf und wandelt. Dies geschah in einem Kreise zahlreicher Zuschauer, vor Juden und Heiden; es war eins der sichtbarsten Wunder, die je vor der Oeffentlichkeit verrichtet wurden. Selbst die abgöttischen Lykaonier erkannten darin etwas Göttliches. „Die Götter," hörte man rufen, „sind in Menschengestalt zu uns niedergestiegen!" Und bald galt es bei der erstaunten Menge für ausgemacht, dass Barnabas kein geringerer als Jupiter, Paulus aber, weil er das Wort geführt, der Götterbote Merkurius sein müsse, denn dieser war nach ihren Fabeln ja öfters in Begleitung des Zeus zu den Sterblichen gekommen. Dass man Barnabas für den obersten Gott hielt, hatte seinen Grund in dessen ansehnlicher, schöner Gestalt, während Paulus, von sehr unansehnlicher Figur, natürlich nur Hermes sein musste. So dachte aber nicht nur der Plebs; selbst die heidnische Priesterschaft, die ohnehin eine für ihre Stadt so ehrenvolle Ankunft der Götter gern selber glaubte oder wenigstens gern von Andern geglaubt sah, trat dieser Meinung bei. Der Priester des Zeus, des Gottes, dem vor der Stadt eine Statue, zum Zeichen, dass sie ihn für ihren Schutzgott hielt, aufgerichtet war, machte schon Anstalten zu einem Opferfeste. Schon kam er mit bekränzten Stieren, die dem Gotte sollten geopfert werden, vor die Thore, und das Volk stand in Reihen bereit, dem grossen Fest beizuwohnen. Paulus und Barnabas, äusserst betroffen, stürzten sich mit aufgerissenen Kleidern (Zeichen des verabscheuenden Eifers) unter das Volk, um sich dem Ausbruche des abgöttischen Beifalls entgegenzustellen, und es kostete das stärkste Aufgebot ihrer Rede, um den Festzug zurückzuhalten, der ihnen zu opfern kam. Diese verkehrte Begeisterung der Lystrier für die apostolischen Männer hätte zum Besten des jungen Christenthums ausschlagen können, wären nicht ikonische und antiochenische Juden mit der boshaften Verleumdung dazwischengetreten, dass sie den Lystriern einredeten, die beiden Leute seien vom Magistrat zu Antiochia und Ikonium für „Betrüger" erklärt und aus diesen Städten vertrieben worden. Demzufolge entstand ein Aufstand zu Lystra, wobei die Apostel von demselben Volke, das sie vorher vergöttert hatte, mit Steinen geworfen und so übel misshandelt wurden, dass man sie in der Meinung, sie seien todt, vor die Stadt hinausschleppte. Von den Jüngern des Orts, Juden, Proselyten und Heiden umgeben, die ihren Lehrer schon verloren glaubend um ihn Trauer anstimmen wollten, stand Paulus vor ihrer Aller Augen auf; auch Barnabas erhob sich, und nun reisten Beide nach Derbe ab, wo sie viele Jünger machten und die vierte Gemeinde in diesen Gegenden stifteten. So wurde das Wort des Herrn erfüllt, welcher gesagt: Und wenn man in einer Stadt euch verfolgt, so fliehet in eine andere! Barnabas soll auf der Insel Kypern, seinem Vaterlande, in der Stadt Salaminia auf Anstiften der Juden ums Leben gekommen sein; er hatte sich auf jener apostolischen Reise, die er in Paulus' Begleit machte, den angesehenen Magier Barjesus zum Feind gemacht, der seine Blindheit, von welcher er doch nachher geheilt ward, an ihm soll haben rächen wollen. Ein anderer Gehülfe des Paulus war Apollo, ein Jude aus Alexandrien in Aegypten, der erst die Lehre und Taufe von Johannes, dem Herolde des Messias, angenommen hatte, aber zu Ephesus, durch das von Paulus daselbst zurückgelassene Christenpaar Aquila und Priscilla (die in der Synagoge ihn hörten und darauf ihm Herberge anboten) mit dem Evangelium bekannt geworden, aus einem Johannesjünger ein Schüler des Messias ward. Ueberhaupt hatte der Vorläufer Jesu so tüchtig vorgearbeitet, dass die grosse Anzahl Juden in Palästina, Aegypten etc., welche die Johannistaufe unter Ankündigung des Messias empfangen, einen Stamm in der Judenschaft bildete, der den Aposteln wesentlich nützte und sich am leichtesten zur Lehre des Messias selbst bekehren liess. Apollo war einer der tüchtigsten Mitarbeiter des Apostels, anfangs zu Ephesus, jenem Orte, wo ein Zusammen-

Digitized b

fluss des Volks aus ganz Asien stattfand, dann aber hauptsächlich zu Korinth, wo er bei einem Theile der Gemeinde sich in ein solches Ansehn setzte, dass er bald, wider seinen Willen, als das Haupt einer Partei betrachtet ward. Im Ganzen beschied sich Apollo (der neben Philo unter den Juden zu Alexandria für den grössten Schriftgelehrten gegolten), da zu wässern, wo Paulus gepflanzt hatte. Ein dritter Gehülfe, Timotheus, soll nach Paulus' Abschiede, wie vorher, das Aufseheramt zu Ephesus verwaltet haben, und da er den Ausschweifungen des Götzendienstes an einem wollüstigen Feste Einhalt thun wollte, vom rasenden Pöbel erschlagen worden sein. Titus, welcher Kreta und die umliegenden Inseln zum Glauben an den Messias brachte, starb daselbst. Lukas, der Arzt und Evangelist, soll nach Paulus' Tode in Griechenland die Messiaslehre weitergepredigt haben, bis er in hohem Alter gekreuzigt worden. Markus, Gefährte des Petrus, begab sich, nachdem er in Aegypten und Libyen den Messias gepredigt, nach Alexandria, und beschloss sein Leben in Ruhe. Ungewisser sind die Schicksale anderer Gefährten, Schüler und Freunde der Apostel, von welchen wir in ihrer Geschichte (*Acta Apostolorum*) lesen und deren wahrscheinlich viele vorher unter der Zahl der siebenzig Jünger waren. Clemens, dessen in einem Briefe Pauli nur kurz gedacht wird, war nachher eine wichtige Person unter den Christen. Er ward Aufseher der Gemeinde zu Rom, welche nicht nur wegen des Ansehns der Stadt, sondern auch weil unter ihren Märtyrern die beiden grossen Apostel waren, bald für eine der vornehmsten Christengemeinden gehalten wurde. Von Clemens hat man noch zwei Briefe, wovon der erste von ächterem Gepräge erscheint und vieles enthält, was eines Schülers des Paulus würdig ist. Obgleich die Namen eines Ignatius und Polykarpus in den Schriften der Apostel nicht vorkommen, so sind sie doch unter ihre Schüler zu zählen. Ersterer ward Aufseher der Gemeinde zu Antiochien in Syrien, letzterer, ein Schüler Johannis, zu Smyrna. — Wir gehen jetzt auf die künstlerische Darstellung der Apostel über. Von der Peter Vischerschen haben wir schon oben gesprochen und Abbild. mitgetheilt. Ein anderes altdeutsches Kunstwerk, was die zwölf Apostel vorstellt, findet sich in der Kaiserkapelle auf der Burg zu Nürnberg. Man sieht dort auf einer Brüstung an der Wand der Altarnische gegenüber in der Mitte Christus als Lehrer, zu den Seiten aber die zwölf Apostel, halbe Figuren, von mit Feinheit bemaltem Schnitzwerk, durch die lebendigen und mannigfaltigen Köpfe, die gut bewegten und fleissig ausgeführten Hände sehr ansprechend. Dieses Werk, welches etwa gegen 1500 fallen möchte, stammt aus Landshut in Baiern. Zu den ältesten deutschen Malereien gehören die Apostel in der Kölner St. Ursulakirche; eines dieser auf Schieferplatten gemalten Bilder führt die Jahrzahl 1224. Das kleinste und am schönsten geschmückte pergamentne Horarium auf der Bibliothek zu Gotha (*Membran. II.* 78) zeigt Fol. 26 b. die Ausgiessung des heil. Geistes, welche sich im Innern eines mit architectonischer Genauigkeit und Beobachtung der Luftperspective dargestellten Gebäudes ereignet; sämmtliche Apostel und Maria sind in einem Saale versammelt, durch dessen Thüröffnung man ins Freie sieht, von wo die Taube hereinfliegt. In dieser ansprechenden Composition ist die Ausgiessung mit grosser Lebendigkeit aufgefasst und behandelt. [Die Miniaturen dieses Horariums, von holländischer Hand, erinnern im Perspectivischen an Albert von Ouwater und dessen Schüler Geertgen tot S. Jans van Haerlem.] Albrecht Dürer's Apostel kennt man aus Albr. Reindel's Stich. Von Georg Fischer, einem Copirer des Dürer, findet sich ein grosses Bild mit den zwölf Aposteln in der Gallerie zu Schleissheim. Die zwölf Apostel von Raffael sind vorzüglich durch den Stich von Marcantonio bekannt; nach letzterm hat Marchand, ferner Lefevre und Langer sie gestochen. Die Gesichter sind in der Richtung gezeichnet, wie sie das beste Ansehn gewinnen, bald von der Seite, bald von vorn. Keine Figur gleicht der andern, keine Lage eines Gewandes der andern, keine Falte der andern. An Petrus zeigt sich das Feurige seiner Entschlossenheit in den gedrungenen Gesichtszügen, in den Falten der Stirn, in dem geschlossenen Munde, in den gesenkten Brauen, in der festen Stellung des Körpers; den Charakter des Paulus aber machen die Grösse seiner Gestalt, die rege Stellung, das flammige Haar, die schwellenden Falten seines Gewandes kennbar. Die zwölf Apostel, die man von Correggio kennt, zieren die Kuppel zu S. Giovanni Evang. in Parma. Christus schwebt in seiner Glorie auf, wobei die Apostel nebst Engeln auf Wolken sitzen. Diese Apostelfiguren haben viel Grandioses in den Gliedern, Majestät in den Geberden, und etwas Himmlisches im Ausdruck der Köpfe. Petrus mit kurzem, krausem Barte, mit lockigem Haupthaar, breitem Gesicht und gedrängter Gestalt, in gerader Stellung und grossgefaltetem Gewand, hält die Schlüssel in der Hand; Paulus mit langem Barte und wallendem Haupthaar, mit Feueraugen und bewegtem Munde, hält in mannhafter Stellung das Schwert; Andreas erscheint als Greis, aber mit feurigem Ernst sein schiefes Kreuz haltend;

Digitized by Google

Johannes, ein schöner Jüngling, mit den Zügen edlen stillen Sinnes, hält Kelch und Buch und hat den Adler neben sich; Matthias, eine kurzgedrängte feste Mannsgestalt, hält die Lanze; Simon hat unter dem Arme ein Buch, stützt die Hand auf eine Säge und schreitet aus, indem er ernsthaft vor sich hinblickt; Matthäus hält den Beutel, deutet mit der andern Hand auf die Brust und zeigt in der Miene Entschlossenheit; Thomas hält ein Winkelmass, erscheint in den Mantel gehüllt und nachsinnend; Jakobus, der ältere Apostel dieses Namens, führt einen Stab und hat den Pilgerhut am Rücken hängen, freudig-ernst, aber würdevoll geht er dahin; Philippus, langbärtig, betrachtet wohlgefällig ein Kreuz, das er vor sich hält; Bartholomäus, krausen Haares und Bartes, steht ernst in sich gedrungen, sein Martermesser vor der Brust haltend; Thaddäus endlich bildet eine einfache, weniger charakterisirte Figur. (Correggio malte diesen Figurencyklus zwischen 1520—24 und erhielt dafür 262 Ducaten nebst einem kleinen Pferde.) Das Berliner Museum besitzt ein Temperagemälde von Spinello Aretino, wo die Apostel mit Christus unter einem bedeckten Gange an der Hinterseite eines langen Tisches sitzen und ihr Erstaunen und ihren Schmerz über die Worte des Meisters: „Einer unter euch wird mich verrathen" lebhaft zu erkennen geben; auf der vordern Tischseite sitzt der erschreckte Judas. So erscheinen auch die zwölf Apostel, unter welchen noch Judas, als die Jünger im Abendmahle da Vinci's. Von Darstellungen einzelner Apostel führen wir auf: das kolossale Brustbild des reumüthigen Petrus von Guido Reni (in der Eremitage zu Petersburg); Petrus aufwärts blickend, von Annibal Carracci (Stich von Bartolozzi); Petri Fischzug und „Petrus erhält durch Christus die Schlüssel," von Raffael (Stich von Nic. Dorigny); Petrus und Johannes, dieser ein offnes Buch haltend, jener hineinblickend, von Dürer (Lithographie von Strixner); Petrus und Johannes durch einen Engel aus dem Kerker befreit, von Rembrandt; Petri Befreiung, von Spagnoletto und von Calabrese (beide Bilder in der Dresdner Gallerie); derselbe Gegenstand, von Honthorst (im Berliner Museum); Petrus und Paulus in Besprechung begriffen, Gemälde von Reni zu Bologna (des Petrus kahle Stirn ist hell beleuchtet und auf dem dunkeln Gesicht verstärken die noch dunkleren Runzeln den Ausdruck des Nachsinnens und eines alten, nicht ganz gewichenen Schmerzes); Petrus und Andreas werden zum Apostelamt berufen, al fresco von Ghirlandajo in der Sixtinischen Kapelle; Paulus und Barnabas in Lystra, und Pauli Predigt zu Athen, von Raffael (Stiche von Marcantonio, Nic. Dorigny u. A.); Pauli Bekehrung und dessen Kreuzigung, al fresco von Michelangelo in der Paulinischen Kapelle im Vatican; dieselben Gegenstände in Gemälden von Rubens (in der Münchner Pinakothek und zu Köln); Paulus und Markus, jener mit ernstforschendem Blick ein zugemachtes Buch und ein Schwert in den Händen haltend, während ihn Markus anblickt, von Dürer (jetzt in der Münchner Pinakothek befindlich und besonders durch den Stich von Fr. Fleischmann bekannt); St. Jakobus, von Murillo (Stich von S. Carmona); St. Thaddäus, von Carducci (Stich von Pazzi); St. Paulus, Matthäus, Philippus und Jakobus d. Aelt. von A. Carracci, Johannes, Thomas und Jakobus d. Jüng. von Domenichino, Petrus, Andreas, Thaddäus, Bartholomäus und Simon von Fr. Albani (diese zwölf sämmtlich im Berliner Museum). — Als Hauptwerke älterer und neuerer Plastik bleiben ausser den Vischerschen Aposteln bemerkenswerth: Die bronzene Bildsäule des heil. Petrus in throno (am letzten Pfeiler des Mittelschiffs im St. Peter zu Rom), angeblich aus dem 5. Jahrh.; die Statuen des Petrus und Paulus vor St. Peter, welche schon vor der alten Peterskirche standen, von Mino del Regno; der kolossale St. Andreas von Flamingo (Franz Quesnoy), in einer Nische der vier Pfeiler, welche die Kuppel von St. Peter tragen; die zwölf kolossalen Apostel zu S. Giovanni in Laterano, aus der Zeit Clemens XI., von Rucconi und Le Gros; endlich die zwölf Apostel von Thorwaldsen, an den Schiffspfeilern der Hauptkirche zu Kopenhagen. Für die Kanzel zu St. Lorenz in Nürnberg hat Ferdinand Müller, ein Schüler Schwanthalers, im J. 1840 zwölf Apostelstatuetten nebst den vier Evang. in Eberwiesser Stein gearbeitet. Die kolossalen Gypsstatuen der zwölf Apostel in der Domkirche zu Drontheim sind ein Werk des Norwegers Hans Michelsen; sie wurden von so hohem Kunstwerthe befunden, dass Michelsen Copien davon für die Kapelle auf dem königl. Lustschlosse Rosersberg ausführen musste. Charakteristisch für den Künstler ist das folgende Anekdoton. Als er 12 Apostelstatuetten, vom Staatsminister Due in Stockholm bestellt, an diesen ablieferte, brachte er auch ein nichtbestelltes Christusbild mit. Der Minister fragt nach dem Preise des letztern, aber Michelsen erwiedert heftig: „Ei was! Sie halten mich doch nicht für einen Judas, der seinen Erlöser verkauft?"

Apotheose (Vergötterung) war bei den Alten jene Feierlichkeit, unter welcher ein Mensch zum Range eines Gottes erhoben wurde. Anfangs war es Ehrfurcht und

Digitized by G

Dankbarkeit gegen hochverdiente Männer, was der Sitte, Staubgeborne unter die Gottheiten zu versetzen, zu Grunde lag. Dieser Brauch war bei den Griechen uralt, und verdiente Helden wurden nach ihrem Tode hauptsächlich auf Anlass von Orakelsprüchen vergöttert; solche hiessen dann Heroen, und der Altar, der kleine Tempel, der ihnen geweiht wurde, hiess ein Heroon. Auf den Münzen der Griechen erschienen die meisten Gründer ihrer Colonien und Städte vergöttert; in der Folge nun gelüstete es manchen Fürsten, die Vergötterung bei Lebzeiten zu geniessen, weshalb sie auf Denkmalen sich keck als Götter bezeichnen liessen. Wir erinnern nur daran, dass Alexander sich für den Sohn Jupiters ausgab und dass ihn Apelles mit Blitz und Donnerkeil malte. Zu den berühmtesten Kunstwerken gehört die Apotheose Homers, in erhobener Arbeit auf einem silbernen Becher, abgebildet bei Millin (*Galérie mythologique;* Nr. 549) und erklärt im 2. B. der durch Sillig edirten „kleinen Schriften K. A. Böttigers." — Bei den Römern war für Apotheose der Ausdruck Consecration gebräuchlich; sie hatten lange Jahrhunderte hindurch nur ihren Romulus vergöttert, und erst als die Republik gefallen, also seit Cäsar und August, begannen die pomphaften Consecrationen, die man aus so vielen römischen Denkmalen kennt. Zunächst widerfuhr die Ehre der Apotheose nur solchen Imperatoren, die der Senat oder der Nachfolger für würdig erkannte, als *Divi* angesehen zu werden; später war das unterwürfige Rom so freigebig mit solcher Vergötterung, dass selbst Cäsaren, wie der verbrecherische Domitian, und Kaiserinnen, wie die ruchlose Faustina, mit consecrirt wurden, so dass die ganze Feierlichkeit dem Spotte verfallen musste. Eine ausführliche Beschreibung des höchst ceremoniellen Actus findet sich bei Herodian IV, 2. Man verbrannte den Leichnam des zu Vergötternden mit ungeheurem Pomp auf dem Marsfelde; zuletzt öffnete man den Deckel eines kastenartigen Käfigs, woraus man einen Adler auffliegen liess, der den zum Himmel eilenden Genius des Verstorbenen bedeutete, daher denn auf Bildwerken der Vergötterte von einem Adler emporgetragen erscheint, dessen Stelle aber bei Frauen oft Juno's heiliger Vogel, der Pfau, vertritt. Tempel, Priester und Opfer musste sofort der neue Gott erhalten; das Volk rief ihn nun um Schutz und Hülfe an, und ein eignes Fest wurde ihm eingesetzt. War der Vergötterte bei Lebzeiten consecrirt worden, wie dies z. B. dem August, Domitian etc. widerfuhr, so konnte die Pracht des Actus kaum Grenzen finden, Feste drängten sich auf Feste, und der Gott-Kaiser wurde mit Schmeicheleien aller Formen dermassen überschüttet, dass seiner Eitelkeit kaum etwas zu wünschen blieb. — Die früheste und 700 Jahre lang einzige Apotheose bei den Römern, die des Romulus, welcher vergöttlicht Quirinus hiess, will man z. B. auf einem lateinischen Diptychon dargestellt finden, das (nach Andern eine spätere Apotheose vorstellend) im Museo della Gherardesca zu Florenz bewahrt wird. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt Millin (*Galérie mythol.* 671—684) die Hauptdenkmäler zusammen; ausser gewöhnlich erhält Hadrian in einem Relief (s. *Mus. Pio-Clem. V*, 26) gleich Herkules die Unsterblichkeit in einer Schale. Bekannt ist die Apotheose Antonins und der Faustina als Basrelief am Piedestal der Antoninsäule. Auf Münzen des Marc Aurel bedeutet ein Juno-Thron die Consecration der Faustina; vergl. Pedrusi VIII, 18, 5. Auf der *ara Augustea* zu Ravenna (vergl. Gori: *Gemmae astrif. III. p.* 137) scheint Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. — Von rein bildlicher Bedeutung sind natürlich die von der neuern Kunst vorgestellten Apotheosen; so z. B. die Apotheose Schillers, eins der drei Basreliefs am Piedestal des Thorwaldsenschen Schillerdenkmals in Stuttgart.

Apothesis; s. Anlauf.

Apotropaios, soviel wie *Alexikakos* oder *Averruncus*, Beiname der wohlwollenden, Uebel abwendenden Gottheiten, so des Zeus, Apollo, Aeskulap und Anderer. Man gab ihren Statuen oft eine Peitsche oder Geissel in die Hand, womit diese Götter die zerstörungssüchtigen Dämonen abwehren sollten.

App, Peter Wilhelm, studirte um 1820 auf der Münchner Akademie und vollendete seine Bildung unter Peter Cornelius zu Düsseldorf. Bald erhielt App zugleich mit Wilhelm Röckel vom Freiherrn von Plessen den Auftrag, dessen nahe bei Düsseldorf gelegenes Schloss mit Fresken zu zieren, wo denn das Urtheil des Midas sein Werk ist. Dieser Geschichtsmaler, von Darmstadt gebürtig, leistete übrigens auch Bemerkenswerthes in Oelmalerei.

Appareillo, Auffahrt oder Rampe, nennt man den vom Innern einer Stadt oder eines Werks auf den Wallgang führenden Erdaufwurf. Wenn derselbe nicht von der Fläche, auf welcher dieser aufgeworfen ist, in den Graben hinabführt, so heisst er Rasteille. — In architectonischer Beziehung versteht man unter Appareillen oder Rampen die Anfahrten, welche an den Sockeln zu den Eingängen der Gebäude hinaufführen.

Digitized by Google

Appelius, Jacob, lebte von 1680—1751 und hat Amsterdam zu seiner Vaterstadt. Er studirte bei Th. Graef und D. van der Plaes, ward ein herrlicher Landschafter, Bildniss- und Historienmaler, und soll, wie Fiorillo in seiner Gesch. der zeichn. Künste schreibt, lange das ausschliessliche Vorrecht genossen haben, die bedeutendsten Häuser Amsterdams und Saardams durch seinen Pinsel zu verherrlichen. — Zu Zeeland sollen kunstreiche Bildnisse und Geschichtsbilder von einem nach 1750 lebenden Johann Appellius gesehen werden.

Appiades. — An der appischen Strasse, die von Rom aus, von der Porta Capena nach den pontinischen Sümpfen, durch dieselben in Form eines Canals und von da weiter nach Capua ging, standen die Tempel mehrerer Göttinnen, welche daher den Namen „Appiades" erhielten. Diese waren besonders Minerva, Venus, Concordia, Pax und Vesta. Auch nannte man Appiaden die Mädchen, die sich auf dieser belebtesten Strasse so häufig einstellten. Andere beziehen die zuletzt gemeinten Appiaden auf die Nymphen der appischen Gewässer; ihre Bildsäulen standen beim appischen Springbrunnen auf dem Forum, unweit vom Tempel der Venus.

Appiani, Andrea, der „Maler der Grazien", geboren 1754 zu Mailand, stammte aus nobler aber armer Familie und musste sich früh auf Decorationsmalerei legen, um ein Brodfach zu haben. Der Cavaliere Guidei legte ihm den Grund in der Zeichnung, und obgleich Andrea durch sein gewähltes Erwerbsfach im Fortschreiten zum Höheren beengt ward, fuhr er doch ämsig in seiner Weiterbildung fort, suchte sich im Anatomischen tüchtig zu machen und copirte bei seinem Verweilen in Parma, Bologna und Florenz manches Capitalstück grosser Meister. Es gelang ihm, sich der niedern Malerei ganz zu entwinden, und nun zog er nach Rom, um an den Fresken des göttlichen Urbiners die nachhaltigsten Studien zu machen. Er erlangte eine so tiefe Kenntniss von dem Wesen und den Bedingnissen der Frescomalerei, dass er sich einen ganz selbstständigen Styl darin ausbilden und eine Meisterschaft in dieser schwierigsten Gattung aller Farbendarstellungsarten erringen konnte. Er fand einen hohen Mäcen im Erzherzog Ferdinand, Gouverneur zu Mailand, dessen Monzaer Villa er mit anmuthreichen Plafondmalereien schmückte. Einen noch höhern Mäcen fand er im Kaiser gewordenen Korsen, der ihn ausser mit Orden auch mit dem Titel eines kaiserlichen Malers und einem Jahrgehalt beschenkte, welchen letztern der Künstler freilich beim Sturze der Imperialherrschaft einbüsste und dadurch am Abende seines Lebens in die bejammernswertheste Lage gerieth. Er musste zuletzt alle seine Zeichnungen und seine Studienmappen verkaufen, um nur zu leben; der unschuldig Darbende gewann den stumpfsinnigen Bourbons keine Rührung ab, und so verschied er in Noth 1818. — Gross steht dieser milanesische Meister als Historienmaler da, und welch allgemeine Bewunderung seinen derartigen Gemälden gezollt ward und noch wird, bezeugen schon die ausgezeichneten Stecher, die ihre Ehre darin setzten, diese Werke auf das Vollendetste wiederzugeben. Wir erwähnen Giov. Garavaglia's Stich von „Jakob und Rahel" nach Andrea's wundervollem Gemälde zu Alzano bei Bergamo (1836 erschienen) und J. Bernardi's Stich des „Christus mit seinen Jüngern zu Emaus" nach dem nicht minder berühmten Bilde Andrea's, das von diesem in tizianischer Art existirt. Andrea Appiani war, wie schon oben angedeutet, an seiner ausgezeichnetsten Stelle in Frescoarbeiten; minder schien er für Oelmalerei qualificirt. Reine, graziöse Zeichnung, glänzend schöne, harmonische Färbung, glückliche Composition documentirte er überall; doch will man in seinen reizenden, von den feinsten Ideen zeugenden Bildern wenig von Energie, von jener kräftigen Ausdrücklichkeit verspüren, ohne die ein Maler nie vollkommen den letzten und höchsten Kunstzweck erfüllt. Nur in seinen Fresken, die erhabnen Styl zeigen, entwickelt er stärkere Charakteristik, und das Ausdruckvollste und Grossartigste lieferte er in den Evangelisten und Kirchenvätern in der Chorkuppel von St. Celso in Mailand. Von seinen Arbeiten al fresco sind noch bemerkenswerth seine 25 Deckenbilder in der Peterskirche zu Mainz, seine Darstellungen aus dem Mythus der Psyche in der Rotonda della Orangeria im kais. Palast zu Monza, und vor allem der unvollendet gebliebne Gemäldecyklus im Palazzo reale zu Mailand, wo er *en camayeux* die Thaten Napoleons mit wahrhaftem Meisterpinsel verherrlichte. Die letzten Fresken gab Rosaspina 1812—22 auf 32 kostbaren Blättern im Stich heraus. Von Appiani's Bildern in Oel sind ausser den obenerwähnten Historienstücken besonders sein kleineres Mythenstück Venus und Amor in der Villa Sommariva, ferner die Bildnisse der beiden Prinzessinnen des Vicekönigs Eugen (die er als Engelchen bis zur Brust aus Wolken hervorschauend malte; jetzt in München), und die grösseren Gemälde wie sein Olymp, sein Rinaldo in Armidens Zaubergärten u. a. auszeichnenswürdig. Appiani's sämmtliche Arbeiten sind 1820 durch Bisi im Stich erschienen. Francesco Anderloni stach sein Porträt.

Digitize

Appiani, Francesco, ein Anconitaner und 1702 geboren, war Magatta's (Domenico Simonetti's) Schüler und studirte lange in Rom zur Zeit, als Benefial, Trevisani, Conca und Mancini dort blühten. Durch den Umgang mit diesen Künstlern, besonders mit Mancini, gelangte Franz zu seinem sanften harmonischen Style, wovon Florenz eine Probe in S. Sisto Vecchio vorzeigt. Franz malte hier auf Benedicts XIII. Befehl den Tod des heil. Domenico auf Kalk und entledigte sich seiner Aufgabe so schön, dass ihm der Papst eine Medaille in Gold verlieh. Später ging Franz nach Perugia, wo er Bürger ward und unermüdet bis in sein 90. Jahr arbeitete; „eine nach Tizian fast einzige Rüstigkeit in der Malergeschichte," wie Lanzi bemerkt. Franz hinterliess eine Menge Bilder jeder Gattung zu Perugia; die gepriesensten besitzt die Peterskirche der Cassiner, die Kirche von St. Thomas und Monte Corona. Mit andern grossräumigen Gemälden schmückte er die Decke der Kathedrale und die Franciskanerkirche, wo er, wie Lanzi anmerkt, Carloni's Freiheit und Composition nachahmte.

Appianisches Grün (*Appianum*), eine Farbe der Alten. Plinius sagt, es scheine dem Kupfergrün ähnlich, täusche aber blos; man bereite es auch aus grüner Kreide (welche wir Grünerde und nach ihren vorzüglichen Fundorten cyprisches oder Veroneser Grün nennen) und schätze das Pfund auf ein Sesterz; es sei eine der Farben, die (wie der Purpurlack, Indig, Cäruleum, melisches Weiss, Rauschgelb und Bleiweiss) den Kreidegrund lieben, ohne sich jedoch zum nassen Auftrag zu eignen. Das Appianum ist, nach Prof. John in Berlin, jedenfalls eine Varietät der Grünerde, die an mehreren Orten und unter mannigfacher Abänderung gefunden wird. Sie ist eine erdige Verbindung, deren Bestandtheile variiren. Im Allgemeinen enthält sie Kieselerde, viel Kali, über 20 Procent Eisenoxyd und Spuren anderer Erden.

Appias, Beiname Minervens und der Venus, den diese vorzugsweise von ihren Tempeln an der *via Appia* trugen. Die Venus Appias mit ihren „Appiaden", den saubern Nymphen, war eine wahrhafte Strassen-Venus, eine *Vulgivaga* im umfassenden Sinne.

Appische Strasse (*via Appia*) war die prächtigste Landstrasse von Rom aus bis nach Capua, gegen 20 deutsche Meilen lang, und 14 Schuhe breit. Sie war aus den festesten, unregelmässigsten, polygonförmig behauenen, aber äusserst fest in einander gefügten Steinen gebaut, so dass sie beinahe unzerstörbar geworden ist und noch jetzt grosse Strecken davon vorhanden sind. Blos die Erdbeben haben sie da und dort verdorben und vernichtet. Alle tausend Schritte war auf derselben eine Säule angebracht und zu beiden Seiten waren zwei Schuh hohe Barrièren zum Sitzen oder zum bequemeren Ab- und Aufsteigen der Reiter. Später wurde sie vom Kaiser Trajan bis nach Brundusium (dem heutigen Brindisi) geführt, also über 60 Meilen lang.

Appius Caecus, M., Censor im J. der St. Rom 442. Unter ihm begann die Anlage von Aquäducten, die zuerst unterirdische waren, aber schon nach dem Siege über Pyrrhus an Ausdehnung gewannen. Die *aqua Appia*, wodurch er seine Censur verewigte, war gegen 12,000 Schritte lang, wurde von ihm im J. 305 vor Chr. meist unterirdisch bis zur Porta trigemina und von da aus 20 Wasserkasten in acht Theile der Stadt geführt; sie lieferte in den Circus maximus das zu den Naumachien benöthigte Wasser. Ausser dieser ältesten Wasserleitung trägt auch die älteste und berühmteste Strasse des alten Italiens als *Via Appia* seinen Namen. Ihre Anlage datirt vom J. 313 vor Chr.

Appius, Claudius Crassus, aus dem berühmten Geschlechte der Claudier, war römischer Decemvir von 451—449 vor Chr. Er ist namentlich berühmt durch die Geschichte seiner Leidenschaft zu Virginia, der Tochter des Lucius Virginius, eines angesehenen Plebejers. Sie war dem frühern Volkstribun Icilius verlobt, aber Appius benutzte einstmals die Abwesenheit ihres Vaters, um Virginia in seine Gewalt zu bringen. Einer seiner Clienten, M. Claudius, musste angeben, Virginia sei die Tochter einer ihm gehörenden Sklavin und von der kinderlosen Ehefrau des Virginius untergeschoben. Claudius ergriff sie nun auf dem Wege zur Schule, und als das Volk sich ihrer annahm, forderte er sie sofort vor des Appius Richterstuhl, welcher entschied, dass die angebliche Sklavin vorläufig ihrem Herren folgen solle. Aber ihr Onkel Numitorius und ihr Verlobter Icilius enthüllten jetzt die frevlerische Absicht des Appius. Als sofort darüber ein Aufruhr in Rom zu entstehen drohte, gab der Decemvir nach, liess Virginien in den Händen ihrer Familie, erklärte aber, dass er folgenden Tages sein Urtheil spreche. Virginius, begleitet von Numitorius und Icilius, erschien nebst der Tochter im Trauergewand auf dem Forum, musste sich aber trotz aller Vorbitten und Betheurungen dazu verstehen, sie als Sklavin herauszugeben, wobei Appius vor dem Volkszorne auf die Zahl seiner Bewaffneten rechnete. Endlich erlangte Virginius soviel vom Decemvir, dass er die Wärterin in Virginia's

Digitized by Google

Gegenwart befragen dürfe, um zu seiner Beruhigung, wie er vorgab, sich von dem bisherigen Irrthum zu überzeugen. Aber sogleich umarmte Virginius seine Tochter aufs Zärtlichste, ergriff das Messer eines in der Nähe befindlichen Fleischers und stiess es der Jungfrau in die Brust. Die Senatoren Valerius und Horatius, die das Decemvirat hassten, riefen das durch den Anblick der Leiche empörte Volk zur Rache gegen Appius auf, demzufolge er mit den übrigen Decemvirn gestürzt wurde. Er starb im Gefängniss, und zwar, wie Livius sagt, durch die eigene Hand.

Appuldurcombehouse, auf der Insel Wight in Hampshire, ist der Landsitz Sir Pelham's. Hier befindet sich die vormals Worsley'sche Sammlung von Antiken und Gemälden. Unter den erstern sind merkwürdig: die Statue einer Artemispriesterin; die schöne Gruppe des Bacchus, der sich auf einen Jüngling stützt; ein bogenspannender Cupido; die Büsten des Alkibiades und Sophokles, welche 1785 in den Ruinen des Prytaneion zu Athen gefunden wurden; endlich mehrere griechische Basreliefs. Unter den Gemälden zeichnen wir aus: die herrliche Annunziata (Verkündung) von Guercino, das schöne Bild von Tintoretto: die Einsegnung eines Bischofs mit dem Bildnisse Papst Pauls III., eine heil. Familie von Domenichino und eine andere von Schidone, Landschaften von Claude Lorrain, Salvator Rosa u. A.

Appulejus, Lucius (gewöhnlich, aber weniger richtig, Apulejus geschrieben), war zu Medaura in Africa geboren, wo sein Vater Duumvir war. Sein Geburtsjahr fällt zwischen 126—132 nach Chr., also noch in Hadrians Zeit, so dass seine Blüthe als Dichter jedenfalls in das Zeitalter Antonins fällt. In Karthago unterrichtet, begab sich der junge Appulejus nach Athen, um die Philosophen zu studiren, unternahm dann grössere Reisen, auf welchen er in die meisten der damals bestehenden Mysterien sich einweihen liess, und kam auch nach Rom, wo er als Redner und Advocat auftreten wollte. Doch kehrte er bald nach Africa zurück. Als er eine Reise nach Alexandrien machte, erkrankte er zu Oea (Tripolis) und fand gastliche Aufnahme im Hause eines Freundes, des Pontianus, wo er genesen sich mit dessen Mutter Pudentilla, einer reichen, aber älteren Wittwe, vermählte. Appulejus war noch ziemlich jung, und zog sich durch diesen Schritt eine Anklage der Magie zu, indem die aufgebrachten Verwandten ihn beschuldigten, er habe die Hand der Pudentilla durch Anwendung magischer Künste gewonnen. Ob er dies gleich in einer glänzenden Rede (noch vorhanden unter dem Titel: *Apologia sive Oratio de Magia*) siegreich widerlegte, bewogen ihn doch die fortdauernden Missverhältnisse mit den Verwandten, Oea mit Karthago zu vertauschen, wo er als Redner zu so hohem Ansehn gelangte, dass man ihn selbst durch öffentliche Statuen ehrte. Sein Charakter war edel und liebenswürdig, wenn auch nicht frei von Eitelkeit; er besass ein grosses Sprechertalent, dabei gründliche Bildung und ausgebreitetes Wissen, wovon seine Schriften zeugen, die ihn als einen der ausgezeichnetsten Anhänger der neuplatonischen Schule erkennen lassen. Die Neuplatoniker gingen zurück auf die alte Mysterienlehre, sowie auf die Lehre des Plato, die von ihnen manchen fremdartigen Zusatz erhielt und welche nun durch Aufnahme der Magie u. s. w. die alten heidnischen Religionen zu heben und frisch zu beleben suchte, und so selbst dem Christenthum in seiner damals beginnenden Verbreitung feindlich entgegentrat. Daher kommt es auch, dass Appulejus oft mit dem Wunderthäter Apollonius von Tyana zusammengestellt wurde, so verschieden sonst beide Männer waren. Das Hauptwerk des Appulejus ist sein *Metamorphoseón* oder die 9 Bücher vom „goldnen Esel", eine Art Roman, dessen Hauptperson ein junger Lucius ist, der in alle Laster der Sinnlichkeit versunken und zur Strafe in einen Esel verwandelt, unter den vielfachsten Abenteuern endlich zur bessern Erkenntniss gelangt, zu den Mysterien seine Zuflucht nimmt und hier in einen gebesserten Menschen umgewandelt wird. Die Schilderung der Laster und Gebrechen seiner Zeit ist oft, was wir „stark" nennen; die Lebendigkeit der Darstellung, welche die Sinnlichkeit und Phantasie eben so sehr als den Hang zum Schwärmerischen, dem ganzen Zeitgeiste gemäss, anzuregen wusste, wurde durch poetische Zwischenerzählungen erhöht, als deren schönste die Mythe von Amor und Psyche obenan steht, welche so häufig nach der Dichtung des Appulejus von Künstlern behandelt wurde.

April. — Es war dies der 2. Monat des römischen Jahres, der zu Romulus' Zeiten aus 30, dann aus 29, aber von Cäsar an wieder aus 30 Tagen bestand. Er wurde in Bezug auf das Aphroditenfest, das seinen ersten Tag bezeichnet, und wegen des Festes der Cybele (am 9. April) als tanzender Jüngling mit hoch aufgeschürztem Gewande und einer Klapper in den Händen vorgestellt, wobei man vor ihm eine Venusstatue auf einem mit geometrischen Figuren bezeichneten Piedestale bemerkt.

Apshoven, Theodor van, ein Niederländer, der aus der Schule des jüngern Teniers datirt und dessen Idyllstücke und Bauerngesellschaften häufig mit denen

seines Meisters verwechselt wurden, obgleich sich Apshovens Pinselführung nicht so fest und frei offenbart. Die Dresdner Gallerie zeigt ein Stück Todleben von ihm, wo auf einem Tische Austern, Weintrauben und Kirschen, ferner eine halbe geschälte Citrone auf einem Teller, sowie ein Weinrömer liegen und den Beschauer mit Einladung necken. Das Stück (1 F. hoch und 1 F. 5½ Z. breit) ist auf Holz gemalt und so schön wie nur eine der Arbeiten van Aelst's.

Apsis, gewöhnlich, aber ungriechisch *Absis* geschrieben, zuerst Benennung für die hölzernen oder metallnen Rippen gewölbter Decken, dann für das Gewölbe selbst, überhaupt Bezeichnung eines gewölbten Raums, besonders aber der Kornische der christlichen Basiliken, der grossen gewölbten Halbkreisnische zu Ende des Mittelschiffs.

Apteros, die Flügellose, Beiname der Siegesgöttin in Athen. Die sonst immer geflügelte Nike oder Victoria war hier zum Zeichen, dass sie nie von Athen weichen werde, ohne Flügel vorgestellt, gerade wie Mars in Sparta gefesselt zu sehen war. Ueber den Tempel der Nike Apteros handelt die erste Abth. des von Ludwig Ross, Ed. Schaubert und Chr. Hansen edirten Werks: „Die Akropolis von Athen, nach den neuesten Ausgrabungen." Von ungemeiner Lebendigkeit und Energie in der Darstellung sind die Reliefs von diesem Tempel im Brittischen Museum; sie stellen zum Theil Kämpfe von Griechen mit Persern, zum Theil von Griechen unter einander vor.

Aptus, C., war laut einer erhaltenen Inschrift Verfertiger von Gefässen aus korinthischem Erz.

Apulejus, Name eines alten Architecten, dessen Werk ein Dianentempel zu Tarragona war.

Aqua, Wasser, im Sinne von *Aquae ductus* (Wasserleitung) gebraucht, hat letztere Bedeutung nur mit der zugefügten Benennung nach den Urhebern solcher Wasserbauten. So gab es zu Rom, und giebt es zum Theil in Resten noch, eine *Aqua Appia* oder *Claudia*, eine *Aqua Marcia*, *Tepula*, *Julia*, eine *Aqua Virgo* (*aqua vergine*), *Trajana* (*aq. Paula*), *Alexandrina*, *Fovia* (*aq. Jelice*) und andere mehr.

Aquae, Name vieler Badeorte bei den Römern. Wir nennen nur folgende: *Aquae* in Pannonien, das heutige Baden bei Wien; *Aquae Gratianae* (oder *Aquae Allobrogum*), das heutige Aix in Savoyen; *Aquae Apollinares* in Hetrurien, jetzt Bagni di Stigliano; *Aquae Aureliae* (auch *Colonia Aurelia Aquensis*), das heutige Baden-Baden, nach einer angefochtenen Urkunde vom J. 676 schon von Hadrian erbaut, aber hauptsächlich durch die Kaiser des Severischen Hauses gehoben; *Aquae Solis* in Britannien, das heutige Bath in Sommersetshire; *Aquae Mattiacae* im Lande der Mattiaken in Germanien, jetzt Wiesbaden, wo auch Ueberreste röm. Badegebäude gefunden wurden; *Aquae Aponi*, jetzt Abano bei Padua; *Aquae Segestanae*, was ein Badeort unfern von Segesta war, auf der Stelle des heutigen Dorfes Baida, mit einem Wasser, das selbst in der Herkulessage spielt; *Aquae Septem*, weniger ein Badeort, als eine Vereinigung wasserreicher Bäche in der reizenden Berggegend von Reate (Rieti), jetzt der See St. Susanna, wo Axius Appius eine schöne Villa hatte; *Aquae Sextiae*, jetzt Aix in Frankreich, wo Marius in der Nähe seinen grossen Sieg über die Cimbern erfocht; *Aquae Augustae* oder *Tarbellae* in Aquitanien, das heutige Dax. Ueber *Aquae Cumanae* in Campanien s. Bajae.

Aquaeduct, Wasserleitung, Name der künstlichen Canäle, besonders aber solcher Bauwerke, die in lauter Bogen ausgeführt und bestimmt sind, das Wasser über Thäler zu führen. Die grössten und prächtigsten uns bekannten Aquäducte sind von den Römern erbaut, und viele derselben in Italien und dem übrigen Europa geben noch Zeugniss von der Macht und Grösse dieses ausserordentlichen Volkes. Der älteste war der des Appius Caecus, im Jahre 442 nach der Erbauung Roms erbaut. Er leitete die Aqua Appia nach Rom, und war 11,190 römische Schritt lang, von denen 11,000 unter der Erde hinliefen, und 190 auf Bogen. Der nächste war der *Anio vetus*, angefangen von M. Curius Dentatus gegen 481 A. U. Das Wasser wurde aus der Gegend von Tivoli gegen 43,000 Schritt weit nach der Stadt geleitet. Im Jahr 608 nach Erbauung Roms waren diese beiden Wasserleitungen in Verfall gerathen, weswegen der Prätor Marcius ermächtigt wurde, Massregeln zur Vermehrung des Zuflusses zu ergreifen. Das Ergebniss derselben war die *Aqua Martia*, das gesündeste Wasser Roms. Seine Quellen wurden von Subiaco, 4 Meilen oberhalb Tivoli, 61,710 römische Schritt weit (davon 7463 über, die übrigen unter der Erde) nach Rom geleitet. 463 Schritt liefen auf Bogen über Bäche und Thäler. Um ihn in trocknen Zeiten zu nähren, wurde noch ein anderer gleich guter Strom durch einen 800 Schritt langen Aquäduct hineingeleitet. Ungefähr 19 Jahre nach seiner Vollendung wurde, ebenfalls vom Anio, die *Aqua Tepula*, jedoch nur in einer Länge von 2000 Schritt, in die Stadt geleitet. Unter Augustus leitete Agrippa noch einige Quellen in die *Aqua Tepula*, doch

Digitized by Google

da letztere ihren besondern Canal behielt, blieb ihr auch der Name. Agrippa nannte seinen Bau *Aqua Julia*; er hatte eine Länge von 15,426 Schritt, davon 7000 über dem Boden, und die übrigen auf Arkaden. Im J. 719 nach Erbauung Roms stellte Agrippa auf seine Kosten die verfallenen Wasserleitungen des Appius, des Martius und den Anio vetus wieder her, und versah die Stadt mit Springbrunnen. Die *Aqua Virgo*, die ihren Namen dem Umstand verdankt, dass ein Mädchen einigen Soldaten die sie nährende Quelle gezeigt hatte, wurde durch einen Aquäduct von 14,105⅔ Schritt Länge, nämlich 12,865 Schritt unter der Erde, 700 auf Bogen, der Rest über dem Boden, nach Rom gebracht. Die *Aqua Algentina*, auch *Augusta*, war 22,172 Schritt lang, davon 358 Schritt auf Bogen. Unter der Regierung Caligula's fand man diese 7 Wasserleitungen für die Bedürfnisse der Stadt unzureichend, weswegen zwei neue begonnen wurden, die man unter Claudius vollendete und im Jahre 803 nach Erb. Roms eröffnete. Die erste hiess *Aqua Claudia*, die zweite *Anio novus*, um sie von der oben schon genannten zu unterscheiden. Die erstere war 46,406 röm. Schritt lang, davon 10,176 (ungefähr 1¼ geogr. Meile) auf Bogen, der Rest unter der Erde. Der *Anio novus* war 58,700 Schritt lang, und lief 6491 Schritt auf Bogen, deren einige

100 Fuss hoch waren, und 2910 Schritt unter der Erde. Diese Aquäducte wurden nach ihren verschiedenen Höhen den dieser angemessenen Stadttheilen zugetheilt. Der höchste war der *Anio novus*, 159 Fuss über der Tiber; dann die *Aqua Claudia*, 149 Fuss; die *Aqua Julia* 129 Fuss; *Aqua Tepula*, *Aqua Martia*, 125 Fuss; *Anio vetus*, *Aqua Virgo*, 34 Fuss; *Aqua Appia*, 27 Fuss; und die *Aqua Algentina* die niedrigste. Nach der Höhe der Tiber bei Rom (91. 5 Fuss über dem mittel. Meer) hat man den mittleren Fall dieser Aquäducte zu ungefähr 0,132 engl. Zoll auf jeden römischen Schritt (58. 219 engl. Zoll) oder 1 Fuss auf 441 berechnet. Vitruv schreibt ein Gefälle von 1 auf 200 vor, Scamozzi giebt aber das bei den Römern gebräuchliche mit 1 auf 500 an. Die Menge des von sechs dieser Aquäducten täglich gelieferten Wassers giebt Frontinus nach Messungen an ihrer Mündung an mit

4398	*quinariae*	der	*Anio vetus*
4690	-	-	*Aqua Martia*
2524	-	-	*Aqua Virgo*
1368	-	-	*Aqua Julia*
4607	-	-	*Aqua Claudia*
4738	-	-	*Anio novus.*

Von den neun ältesten Aquäducten blieb nach vielem Unterschleif doch immer noch eine tägliche Wassermenge von 14,018 *quinariae* übrig oder 27,743,100 Cubikfuss, was, die Zahl der Einwohner Roms zu einer Million angenommen, 27. 74 Cubikfuss pr. Tag auf den Kopf giebt. — Die Aquäducte bedurften beständiger Reparaturen, besonders die von Bogen getragenen. Die Zwischenräume zwischen den Pfeilern waren sehr verschieden, ebenso natürlicherweise ihre Höhe. Einige der Bogen hatten eine Spannweite von 27 Fuss. — Unter den Resten römischer Aquäducte in dem übrigen Europa findet man einige noch prächtigere, als die ebenerwähnten. Der von Metz, von dem noch mehrere Bogen vorhanden sind, ist einer der merkwürdigsten; er geht über die Mosel, die dort gerade ziemlich breit ist, und führt das Wasser der Gorze nach der Stadt. Von seinem Reservoir wurde er durch unterirdische Canäle von Quadersteinen geführt, in denen ein Mann aufrecht stehen konnte. Der Bogen scheinen ungefähr 50 gewesen zu sein, von 50 Fuss Höhe. Die in der Mitte des Stroms sind vom Eis weggerissen, die an den Ufern noch erhalten. In besserem Zustande ist der von Segovia, von dem noch 150 Bogen von 102 Fuss Höhe, aus grossen Quadern ohne Cement, in zwei übereinanderstehenden Arkadenreihen vorhanden sind. — Der Aquäduct von Nismes, gewöhnlich *Pont-du-Gard* genannt, ist eines der grössten und erstaunlichsten Werke dieser Art. Er fängt bei dem Flusse Gardon, 3 franz. Lieues nordöstlich von Nismes zwischen zwei Bergen an, und ist ganz aus Quadern ohne Mörtel und Cement construirt. Drei Bogenreihen erheben sich übereinander, deren unterste aus 6 Arkaden besteht, und 10 Toisen 2 Fuss hoch, 83 Toisen lang ist. Unter der fünften Arkade, deren Bogen eine Spannweite von 13 Toisen hat, strömt der Fluss durch. Die zweite Reihe besteht aus 11 Arkaden und ist 10 Toisen hoch, 133 Toisen 2 Fuss lang. Die dritte Reihe von 35 Arkaden hat eine Höhe von 4 Toisen, und eine Länge von 136 Toisen 2 Fuss. Die ganze Höhe de Aquäducts vom Wasserspiegel bis zum obersten Rand der dritten Arkadenreihe ist 28 Toisen 3 Fuss. Von der dritten Bogenreihe wird der Canal des Aquäducts, auf gleicher Höhe mit dem

Digitized by

Gipfel des Berges, zwischen dem der Fluss strömt, getragen. Seine Höhe beträgt 5 Fuss, seine Breite 4 Fuss im Lichten. Steinplatten von 1 Fuss Dicke und 3 Fuss Breite bedecken ihn in seiner ganzen Länge. Inwendig ist der Canal mit einer 3 Zoll dicken Lage Cement ausgefüttert, die noch mit einem Anstrich von Bolus bedeckt ist, um das Ausschwitzen des Wassers zu verhindern. Der Boden ist mit einer 8 Zoll dicken Schicht kleiner Steine, vermischt mit Kies und Kalk, bedeckt. Dieser Hauptaquäduct entladet sein Wasser in mehrere Bassins, von wo es vermittelst kleinerer Wasserleitungen und unterirdischer Röhren in der Stadt vertheilt wird. — Von den Wasserleitungen der Neueren können sich nur zwei mit denen der Römer vergleichen. Die eine derselben ist die von Caserta, genannt *aquedotto Carolino*, die andere die von Maintenon oder auch Versailles. Erstere wurde von Vanvitelli erbaut, und leitet ihr Wasser 9 Lieues weit nach den Gärten und dem Palast des Königs von Neapel. Die Quellen derselben sind 12 Meilen östlich von Caserta, zwischen dem Monte Taburno und Monte Vergine. Schon am Fusse des ersteren Berges überschreitet der Aquäduct die Faenza vermittelst einer Brücke von 3 Bogen. Eine zweite Brücke von drei sehr hohen Bogen führt den Aquäduct an dem Berge Santa-Agata de Goti nach dem Berge Durazzano. Bei dem Monte di Garzano durchschneidet er ein Thal auf einer Brücke von 1618 Fuss Länge und 178 Fuss Höhe, aus drei Bogenreihen bestehend, wovon die erste 19, die zweite 27, die oberste 43 Bogen hat. Die die untersten Bogen tragenden Pfeiler sind unten 32, oben 18 Fuss dick. Die unterste Arkade ist 44, die oberste 53, das Ganze 178 Fuss hoch. Als Baumaterial hat man den in der Nähe brechenden Tufstein benutzt, der aber mit Lagen von Ziegeln untermischt ist, nach der althergebrachten Gewohnheit des Landes. Die Pfeiler sind durch Streben verstärkt, die zwar dem Werke eine grössere Festigkeit geben, durch ihre starke Ausladung aber dem Gesammteindruck schaden. — Nicht weniger bedeutend und schwieriger noch in der Ausführung sind die unterirdischen Arbeiten an diesem Aquäduct. Fünf Tunnel mussten angelegt werden: einer bei Ponto auf einer Länge von 1100 Toisen durch Tuff; dann bei Cierco 950 Toisen durch blossen Fels; der dritte am Berge della Croce durch Thonerde; der vierte 350 Toisen lang durch festes Gestein; der fünfte durch den Berg von Caserta bei Santa Barbara 230 Toisen lang. Die ganze Länge des Aquäducts beläuft sich auf 21,133 Toisen; der Fall ist 1 Fuss auf 4800. Das Reservoir, in dem der Aquäduct ausmündet, ist 1600 Toisen vom Schlosse und 400 Fuss über dem Niveau des Hofes. — Der Aquäduct von Maintenon würde, wenn er vollendet wäre, sich den grössten Werken des Alterthums an die Seite stellen lassen. Er sollte, wie der von Caserta, aus drei Stockwerken Arkaden bestehen, wovon das oberste 2560 Toisen lang sein sollte. Die ganze Höhe des Bauwerks würde 220 Fuss gewesen sein. Dieses grosse Werk war bestimmt, die Wasser der Eure, die 80 Fuss höher liegen, als das Reservoir der Grotte zu Versailles, von Pongoin dorthin zu leiten. Leider hinderten die Kriege Ludwig's XIV. die Ausführung des Riesenwerkes, und nur die erste Reihe Arkaden steht, die allein schon 22 Millionen kostet (Livres?). Es sind 48 Bogen, welche über das 450 Toisen breite Thal zwischen den Hügeln von Maintenon gehen. Der Fluss geht in zwei Armen, der grössere unter der 5ten und 6ten, der kleinere unter der 30sten Arkade, hindurch. Die Höhe der Bogen wechselt nach dem Terrain; das Durchschnittsmass aber ist 90 Fuss. Die Spannweite jedes Bogens ist 40½, die Tiefe 47 Fuss 4 Zoll. Die Pfeiler sind 24½ Fuss breit und durch Strebepfeiler verstärkt, die 11½ Fuss breit sind und unten 6 Fuss hervorspringen. Die Construction des Ganzen ist sehr sorgfältig, Lagen von Sandsteinquadern und dazwischen Bruchsteine, aber leider ist der angewandte Cement von so schlechter Beschaffenheit, dass diesem der frühe Verfall des Bauwerks beizumessen ist. Auch einige der Bogen haben Rippen von Stein, und diese sind die am besten erhaltenen. Das ganze Werk trägt den Charakter der Kraft und Grösse. Sein Urheber ist wahrscheinlich Vauban, der die Ausführung leitete, nicht, wie gewöhnlich gesagt wird, La Hire, der nur das Nivellement aufnahm. — Die Construction der römischen Aquäducte war sehr einfach. Von den Quellen wurde das Wasser in einem Reservoir gesammelt und von da in Röhren oder Tunneln durch die Berge, in steinernen Rinnen auf Bogen über die Thäler geleitet. In gewissen Zwischenräumen waren nach Montfaucon kleinere Reservoirs errichtet, *castella* genannt, damit das Wasser seine erdigen Theile ablagern könne. Es waren runde Thürme von Mauerwerk, oft reich verziert. Derselbe Autor behauptet, dass sich unter dem Bett des Canals Vertiefungen befunden hätten, um diese erdigen Theile aufzunehmen und zu entfernen. Vitruv schreibt vor, die Rinnen zu bedecken, um das Wasser vor den Sonnenstrahlen zu schützen, und an den Röhren, wenn sie über ein Thal geleitet sind, einen *venter* (ein Reservoir) anzubringen, damit sich das Wasser darin sammele und dadurch seine Expansion vermindert werde, um zu verhüten, dass der hydrostatische Druck die Fugen der Röhren sprenge. Er räth auch offene

Digitized by Google

senkrechte Rohre an, um die das Wasser begleitende Luft entweichen zu lassen, was auch die Neuern befolgen, wenn es nöthig wird, die Röhren aufwärts zu biegen, da sonst die Stopfung der Luft die Bewegung des Wassers hemmen, oder ganz verhindern würde. Für einen gleichförmigen Fall des Canales und eine genaue Zusammenfügung der Steine desselben ist vor Allem zu sorgen. Um ersteren zu reguliren, sind vor Allem genaue Nivellements des Terrains nothwendig. Vitruv verlangt auf je 100 Fuss Länge ½ Fuss Fall; doch hat der Aquäduct von Arcueil nur 6 Zoll Fall auf 200 Toisen, und der von Roquencourt nur 3 Fuss auf 1700 Toisen; andere Beispiele und die Erfahrung haben gezeigt, dass das angemessenste Verhältniss 3 Zoll auf 100 Toisen, und die geringste anzurathende Neigung 1 Zoll auf 100 Toisen ist. Grosse Aufmerksamkeit muss man, vorzüglich bei nur geringem Fall, auf die grösste Genauigkeit der Construction wenden, denn die geringste Unregelmässigkeit in der Neigung kann eine Stauung des Wassers hervorbringen. Daher ist auch vor allen Dingen für einen festen Grund zu sorgen, damit durch eine theilweise Senkung der Pfeiler der gleichmässige Fall des Canals nicht gestört werde. Um dies zu vermeiden, thut man am besten, erst die ganze Bogenreihe zu bauen, und erst nachdem sie sich vollkommen gesetzt hat, den Canal darüber anzulegen. Das Mauerwerk des Aquäducts kann man aus Quadersteinen, wie die *Aqua Claudia*, den des Pont du Gard, den zu Segovia etc. aufführen, oder aus Bruchsteinen mit Bändern von Quadern, wie den der *Aqua Felix*, restaurirt durch Sixtus V., den von Maintenon etc.; oder, wie die meisten Aquäducte der Römer, aus Füllsteinen mit einer Verkleidung von Ziegeln oder kleinen Quadern. Den Canal der Wasserleitung bauten die Römer aus Ziegeln, und bekleideten die Aussenseite mit Cement, der mit der Zeit härter als die härtesten Steine wurde, so dass der Canal wie aus einem einzigen Stück war. Die Verbindung der Quadern durch Mastix ist weit weniger zu empfehlen, da die Fugen bei einem Wechsel der Temperatur leicht springen. Wenn der Canal von Quadern ist, so ist anzurathen, den Boden desselben, auf dem das Wasser läuft, mit Bleiplatten zu belegen, doch ist hierbei jede Unebenheit möglichst zu vermeiden, und man thut daher gut, die sich bedeckenden Theile der Bleiplatten nach dem Rand zu abzuflachen. An jeder Seite des Canals muss ein Banquet von 18 Zoll Breite sein, damit man bequem darauf gehen, und das Innere des Canals untersuchen könne. Bei offenen Canälen muss zu diesem Banquet noch ein Brustwall gefügt werden. Unmittelbar unter dem Canal ist ein gewölbter Gang von 6 Fuss Höhe anzubringen, damit man den Boden des Canals in seiner ganzen Länge untersuchen und jede offene Stelle sogleich entdecken könne. Das durchsickernde Wasser entfernt man vermittelst Röhren und Ausgüssen. Die Spannweite der Arkaden richtet sich nach dem Baumaterial. Sind dies Quadersteine, so können die Bogen 24 bis 48 Fuss weit sein; bei Bruchsteinen mit Bändern von Quadern 18 bis 36 Fuss, und bei einem Mauerwerk von kleinen Steinen mit Ziegeln verkleidet 12. 24 Fuss. Die Römer gaben den Arkaden ihrer Aquäducte nur geringe Spannweite; die meisten haben nicht mehr als 12—15 Fuss; doch hat die grösste der zweiten Reihe am Pont du Gard eine Spannung von 75 Fuss 8 Zoll, während die des dritten Stockwerks nicht mehr als 14 Fuss haben. Wahrscheinlich machte man die Bogen des zweiten Stockwerks so gross, um sie mit denen des ersten zu verbinden, die hier zugleich als Brücke dienen. Bei dem Aquäduct von Montpellier haben die Bogen der untern Reihe 21, die der obern 8 Fuss; bei dem von Caserta 20, bei dem von Metz 16½, und bei dem von Segovia 17 Fuss. Eine weite Spannung der Bogen thut man wohl zu vermeiden, da die dann nöthigen sehr starken Pfeiler sich zu leicht senken, und so den Fall des Wassers hindern. 15—28 Fuss, je nach dem angewandten Material, ist die rathsamste Weite. Den Pfeilern muss man, wenn sie von kleinem Steinbruch gemauert sind, ⅓ der Weite des Bogens geben. Sind sie aus Quadern, so braucht man ihnen nur die Hälfte oder das Viertel zu geben. Am Pont du Gard haben sie sogar nicht mehr als ein Fünftel. Hinsichtlich der Stockwerke räth Quatremère de Quincy bei einer Höhe bis zu 84 Fuss eines, bei 90—160 Fuss zwei, und bei 180—250 Fuss drei Stockwerke anzulegen. Bei einem einstöckigen Aquäduct darf die Höhe der Arkade nicht grösser als 2½ Breite derselben sein. Bei mehreren Stockwerken giebt man dem nächsten stets ein Fünftel weniger Höhe. Nach Quatremère de Quincy hat man bei der Regulirung der Verhältnisse folgende Methode anzuwenden. Bei einer Höhe von 60 Fuss und einer Bogenreihe theilt man diese Höhe in 6 Theile, von denen zwei die Spannweite der Arkaden geben, vier die Höhe der Pfeiler bis zum Kämpfer, und fünf die Höhe des Bogens im Lichten. Den Pfeilern giebt man nach dem angenommenen verschiedenen Material ¼, ⅓ und die Hälfte ihrer Höhe zur Stärke. — Bei einer Höhe von 121 Fuss (also 2 Stockwerken) theilt man diese in 11 Theile, von denen zwei auf die Weite der Bogen, fünf auf die Höhe der höchsten Arkade der untersten Reihe, vier auf die Höhe der höchsten Arkade der zweiten

Digitized by Google

Reihe, einer auf den Zwischenraum zwischen den beiden Stockwerken und ebensoviel auf die Entfernung von dem Scheitel des Bogens bis zur untern Fläche des Canals kommen. — Bei einer Höhe von 180 Fuss in drei Stockwerken theilt man das Ganze in 15 Theile. Zwei davon geben die Weite der Bogen, fünf die grösste Höhe der Arkaden des ersten Stockwerks, vier dasselbe Mass für das zweite, drei für das dritte, und ein Theil die Zwischenräume. — Bei mehreren Stockwerken macht man, der grösseren Festigkeit wegen, die Arkaden des zweiten Stockwerks 1 Fuss, und die des dritten 2 Fuss weiter als die des ersten, damit die Stärke der Pfeiler und ihre Last vermindert werde. Die geringste Breite der obersten Fläche des Aquäductes würde ungefähr 6 Fuss, die grösste ungefähr 12 Fuss sein. — Schon die Römer führten die Canäle ihrer Aquäducte nicht in gerader Linie, sondern im Zickzack fort, da sie ihnen einen starken Fall gaben, auf diese Weite aber den sonst zu schnellen Lauf des Wassers hemmten. Aber auch aus andern Gründen kann man diesem Beispiel folgen. Denn bei einer grossen Höhe des Aquäductes kann man dadurch viel an der nothwendigen Stärke ersparen, weil Winkel dem Stoss des Wassers selbst bei geringerer Mauerstärke besser widerstehen, als gerade Linien. — Bei einem Aquäduct von mehreren Stockwerken ist es rathsam, zwei oder drei Rippen aus Quadern über die Decke des Gewölbes zu legen, damit sich der Bogen nicht öffne. Aus demselben Grunde findet man auch über den Gewölbdecken des zweiten Stockwerks bei dem Pont du Gard eine Art doppelten Schlussstein, welcher die fünf mittelsten Gewölbsteine und zwei darüberliegende Rippen miteinander verbindet. So sorgfältige Rücksicht nahmen die Römer auf die Dauerbarkeit ihrer Bauwerke. — In neuern Zeiten ist durch die Anwendung von Dampfmaschinen als Druckwerken und gusseisernen Röhren die Errichtung dieser kostspieligen, aber grossartigen Bauten unnöthig geworden.

Aquarell. — Dem Wortsinne nach bezeichnet der Ausdruck „Aquarell" die Malerei mit Wasserfarben. Im engern Sinne jedoch versteht man nur diejenige darunter, wo man mit lasirenden, durchsichtigen Farben eine Zeichnung überlegt, deren Schatten bereits mit Sepia, chinesischer Tusche oder einer andern neutralen Tinte ausgeführt sind. Untertuscht man nicht, malt man vielmehr mit transparenten Farben und schattirt mit gebrochenen darüber, so streift diese Malart an die Miniaturmalerei, wobei nun diese und Aquarell in einander greifen. Erstere Methode qualificirt sich namentlich für das Landschaftliche und für leichte Skizzen, während sich die andere Manier für Porträts, Blumen u. dergl. eignet. Man malt dabei nur auf markiges, gutgeleimtes, feinkörniges und schön weisses Velinpapier, welches auf ein Brett oder auf einen Blendrahmen gespannt wird. Zu Pinseln nimmt man gewöhnliche, etwas lang gebundene Haarpinsel; die Bleistifte müssen fein und mittelweich sein; zum Auszeichnen aber bedient man sich der Krähenfedern. Ausserdem braucht man Paletten, wozu ein Teller von weissem Porzellan oder Steingut dient, ferner Farbennäpfchen von Glas oder Porzellan, eine mattgeschliffene Glastafel, um die oder jene Farbentusche, die sich nicht gut mit dem Pinsel auflöst, darauf anzureiben, endlich ein Näpfchen mit Gummiwasser, und ein Paar Wassergläser zum Ausspülen der Pinsel und Annetzen der Farben. Die Farben selbst sind meist Saftfarben, oder doch solche, die wenig Körper haben, d. h. die von Natur nicht stark decken oder in Tuschform so zubereitet sind, dass ihre deckende Eigenschaft neutralisirt wird. Besonders sind dazu die Tuschfarben von Ackermann, Newman, Reeves in London, Huber in Paris, Schmidt in Wien, und unter den englischen wieder Bister, Sepia, Indigo, gebrannter lichter Ocher (*light Red*), Berlinerblau (*Prussian Blue*), chinesischer Zinnober (*Chinese Vermillion*) und Krapplack (*Crimson lake*) geeignet. Nicht so häufig sind dagegen im Brauch: die gebrannte Siener Erde (*burnt Sienna*), der Scharlachlack (*scarlet lake*), das Kremserweiss (*Ackermann White*), das Vandyckbraun (*Vandyke-brown*) und die neutrale Tinte (*neutral tint*). Im reinen, rohen Zustande gebraucht man ferner: Gummigutti, Saftgrün, Indischgelb, rothen und blauen Carmin, und Gallenstein. Mehrere dieser Farben können entbehrt, manche Saftfarben angewandt werden, wie Liliengrün, Cichorien-, Kaffee- und Nussbraun, Campeche-Absud etc. Aus Vorsicht hat der Zeichner nur solche Pigmente zu wählen, die weniger veränderlich in Licht und Luft sind, weil Wasserfarben überhaupt dem Verbleichen sehr ausgesetzt sind. Jede der Farben giebt durch Verdünnung verschiedene Tinten, durch Vermischung vielerlei Töne, aber nur wenige lassen sich durch stärkeren Auftrag mit sich selbst schattiren; dazu gehören die von etwas klebriger, safliger Natur. Man erhält damit nur schmutzige Töne, ohne Durchsichtigkeit und Lustre; so auch beim öfteren Uebertrag von viel Gummi enthaltenden Farben. Sich selbst schattirende Farben sind Sepia, Bister und Vandyckbraun, daher man diese auch vorzugsweise, nächst der Tusche, zur Bildung von Schattentönen beimischt. Zu

Digitized by Google

neutralen Tinten der Halbschatten sind Zusammensetzungen aus Krapplack, Saftgrün und Indigo nach allen Nuancen vorzüglich. Mehrere der Farbentuschen lassen sich auf glattem Teller abreiben, andere klarer und reiner auf dem matten Glase; noch andre nimmt man blos mit der nassen Pinselspitze ab, und die Farbenpulver rührt man mit dem nöthigen Gummi versetzt in Näpfchen ein. Diese verschiedene Behandlungsweise hängt von der Natur des Farbenkörpers und von dessen Bindemittel ab. Als Bindemittel zu Farben, die entweder mit dem Pinsel blos eingerührt oder auf der Glastafel mit dem Läufer abgerieben werden, nimmt man 1½ Theil arabischen, ½ Theil Senegalgummi und 1 Theil weissen Candis, und löst es in gelinder Wärme in Wasser auf. Proben müssen entscheiden, ob einer Farbe genug oder zu viel Gummi gegeben worden. Wischt sich ein Aufstrich der Farbe auf dem Fingernagel nach dem Trocknen leicht ab, so muss sie noch Gummi bekommen, springt er aber stellenweis ab, so hat sie dessen zu viel. Zur Schonung der Farbetuschen, die man mit dem Pinsel abnimmt, verrichtet man dieses stets an einem der Stirnenden, und braucht man grössere Quantitäten, so reibt man sie mit der Fingerspitze ab. Die Verdünnung und Mischung geschieht bei kleinern Partien auf dem Teller, bei grössern in den Näpfchen, nie aber auf den Farbetafeln selbst. Diese muss man sehr rein halten, und man hat sich zu ihrer Auflösung stets reinen Wassers und reingespülter Pinsel zu bedienen. Hat man grössere Flächen, wie Luft, Wasser u. s. w., mit einer gleichförmigen Tinte zu überlegen, so feuchtet man das Papier zuvor an. Das Luftblau (blauer Carmin, Indigo) verträgt mehrere solche Uebergänge, selbst wenn das Papier noch feucht vom vorigen Auftrag ist, daher sich auf diese Art auch Wolken und Halbschatten bequem aufsetzen und verschmelzen lassen. Nur vermeide man bei der Luft, gelbliche Töne ins feuchte Blau zu setzen, weil in Folge davon sich stets ein unharmonisches Grün erzeugt. Gedenkt man einer Landschaft in Aquarell einen warmen Ton zu verleihen, so hat man das ganze Blatt, vor der Bearbeitung mit Farben, mit einer sehr verdünnten Auflösung ächten Carmins (dem etwas Safrantinctur zugesetzt werden kann) zu überziehen. — Es bedarf kaum der Erwähnung, dass bei der Aquarellmalerei selten viel Rücksicht auf Dauer der Farben genommen wird, weil deren Schöpfungen doch nur Eintagsfliegen sind und nicht die Jahrhunderte der Oelbilder erblicken.

Aquarius, Wassermann, das Sternbild im Thierkreise zwischen dem Steinbock und den Fischen. Die Alten stellten den Aquarius als einen Mann vor, welcher Wasser aus einem Kruge giesst. Hygin sagt, dass es Ganymed sei, welchen Zeus unter die Sterne versetzte. Nach Andern ist es Deukalion, weil unter ihm eine so grosse Wassermasse vom Himmel fiel. Die Alten geben das Sternbild aus 30 Sternen bestehend an, und lassen zugleich die Sonne das Zeichen des Wassermanns in 30 Tagen durchlaufen.

Aquatinta. — So heisst die chalkographische Tuschmanier, welche getuschte, Bister- und Sepiazeichnungen mit grossem Erfolge nachahmt. Gewöhnlich verfährt man dabei auf folgende Art. Man übersiebt die Platte, wo die Umrisse zuvor radirt und eingeätzt worden, mit feinem gepulverten Mastix oder Kolophonium, und macht sie hierauf über Kohlen warm, um den Mastix auf ihr anschmelzen zu lassen. Nun erzeugen sich zwischen jedem Mastixkörnlein unmerkliche Zwischenräume, und auf diese hat dann das Scheidewasser zu wirken. Was die Arbeit selber betrifft, so ist das Verfahren wie bei der Schwarzkunst, nur dass bei dieser das Schabeisen, bei jener der Pinsel in Anwendung kommt und dass mit einem schwarzgefärbten, dem Scheidewasser widerstehenden Deckfirniss alle Lichtpartien gedeckt werden. Zuvörderst deckt man das höchste Licht und ätzt dann die Platte, wie es der schwächste Ton der Schattenpartien erheischt; dann fährt man durch alle im Originale vorhandenen Abstufungen so lange fort, bis auf der Platte nur die stärksten Schatten noch übrig sind, die nun erst geätzt werden. Dies ist eine für Architectur- und Geschichtsbilder vorzüglich geeignete Methode, die jedoch bei der Landschaft wegen des einen freiern Pinsel verlangenden Baumschlags durch ein anderes Verfahren ersetzt werden muss. Bei letzterm überzieht man die Platte, wie beim Radiren, mit einem guten Aetzgrunde, und arbeitet darauf mittelst des Pinsels mit Spik- oder Terpentinöl, welchem man etwas Lampenruss beimischt, auf die grundirte Platte gleichwie auf Papier; der Aetzgrund, vom Oel erweicht, lässt sich dann mit Hülfe feiner Leinwand entfernen, und nun werden sämmtliche Pinselstriche im Kupfer sichtbar; jetzt erst übersiebt man die Platte mit feinem Mastix, lässt ihn anschmelzen und ätzt hierauf. Man kann dies Verfahren mehrere Mal erneuern, je nachdem das Original mehr oder weniger Tinten enthält. Beide Methoden lassen sich ganz gut combiniren, wobei die Harmonie in der Aquatinta bedeutsam erhöht wird; namentlich wirksam erscheint das erste neben dem andern Verfahren in Ansehung der Luft, wo nicht selten grössere

Flächen gleichen Tintenton haben. Bei Franzosen und Schweizern findet man die Roulettmanier; dieselben gebrauchen nämlich ein Roulette genanntes, auf der Oberfläche rauhes, kleines stählernes Rad (oder Walze) mit mehreren Erhöhungen, und dieses rollen sie auf der Platte hin und her, wodurch sich nun die Vertiefungen erzeugen und wobei man von Zeit zu Zeit das ausgegrabene Korn mit dem Schaber hinwegnimmt; dergleichen Roll-Instrumente hat man von allen beliebigen Grössen und Feinheits- und Stärkegraden rücksichtlich der entweder mehr flache oder mehr tiefe Eindrücke in der Platte hinterlassen sollenden Erhöhungen. Die Engländer haben in der Aquatinta wieder ihr eignes Verfahren; sie machen die Platte durchweg rauh, ganz wie dies bei Schwarzkunstblättern geschieht, heben die höchsten Lichter mit Schabeisen und Grabstichel heraus, und tragen dann mittelst eines Glaspinsels das Aetzwasser auf die Platte auf. Während sich die schweizerische und französische Roulettmanier mehr für die kleinen und Halbschatten und beiläufig für Schraffirungen eignet, bietet dagegen die Aetzmanier ihre Vortheile bei grossen Massen und den tiefsten Schatten.

Aquavit-Patres, anderer Name für die Jesuaten des heil. Hieronymus, welchen Orden Johann Colombin von Siena 1367 stiftete. Seit 1688 ist diese Brüderschaft aufgehoben. Ihre Tracht bestand in einem weissen Rocke, vorn auf der Brust herunter mit einigen Knöpfen; ferner trugen sie einen ledernen Gürtel, weisse Strumpfmütze und lohfarbigen Mantel.

Aquila (*ἀετός*), der Adler, das Sternbild nahe nördlich vom Aequator an der östlichen Grenze der Milchstrasse, wird fliegend und mit einem Pfeile abgebildet. Er steht zwischen dem Steinbock, Delphin, Schwan, der Leier, dem Schlangenträger und Schützen. Nach Hygin hat er vier Sterne, einen am Kopf, einen am Schwanz und zwei an den Flügeln. Dies Sternbild war bei den Alten (die es auch *Armiger Jovis*, *praepes adunca Jovis* und *Jovis ales* nannten) bedeutsam für das Wetter und daher ein Augenmerk der Schiffer. Ueber *Aquila* als römisches Militärzeichen s. den Art. Adler.

Aquila. — Mit diesem Namen bezeichnete Arend van Halen seine gestochnen oder geschabten Blätter, da sein Vorname Arend (Arnd) einen Aar bezeichnet. Vergl. d. Art. Halen. Mit der Adresse Aquila kennt man z. B. ein Blatt, wo der berühmte Kunstfreund Jan Pieter Zomer dargestellt ist. Der grosse van Zomer erscheint sitzend im Lehnstuhl, gen Links gewandt; auf einem Buche rechts ist zu lesen: „*Eximiae. Pictor. Societat. Kal. Jan. MDCC.XVII. Iconem. D. D. D. Arn. v. Halen.*“ Oben steht: *Ars haec mea vita;* unten aber: „*T'is Somer dien gy ziet hier afgebeeld naar't leven*“ *pp. A. van Blomen pinx. Aquila fec.* — Das Blatt misst 8 Z. 5 L. Höhe und 6 Z. 4 L. Breite.

Aquila, Francesco und Pietro, — ein in der Aetzkunst ausgezeichnetes Brüderpaar. Der erstere, Franz, 1676 zu Palermo geboren, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrh. in Rom und stach Vieles nach den besten Malern und Bildhauern. Er trat in die Fussstapfen Santes-Bartoli's, indem er es diesem sehr glücklich im kühneren Stechen nach Statuen und Basreliefs nachthat. Ueberhaupt führte er eine verständige, wenn auch noch trocken erscheinende Nadel. Grosses Verdienst erwarb sich Franz durch den Stich der vaticanischen Loggienbilder, die er 1722 in 22 grossen Blättern unter dem Titel: „*Picturae Raphaelis Urbinatis ex aula et conclavibus palatii Vaticani in aeneas tabulas nunc primum omnes deductae*“ herausgab. Uebrigens stach er drei Kuppeln nach Peter von Cortona, das Abendmahl nach Albani, die Schlacht und den Triumph Constantins nach Camassei's Gemälden im Lateran, die Barke des heil. Fischers Petrus nach Lanfranco's Mosaikgemälde zu St. Peter, den heil. Franz Xaver — den Götzen-, Ketzer- und Islamstürzer — nach Paul de Mattheis Darstellung in der Kuppel der Xaveriuskirche Neapels, die h. Rosalie „für die Palermitaner Pestkranken bittend“ nach des Stechers eignem Gemälde (denn Franz war auch Maler) und die Leiden der zwölf Apostel nach Giovanni Lanfranco. — Pietro Aquila war zu Ende des 17. Jahrh. Priester zu Marzella, und eben so Maler wie berühmter Kupferstecher, dessen Aetzarbeiten noch über die seines Bruders gehen. Die tüchtige Zeichnung theilt er mit Franz, mit dem er eine Zeitlang in Rom arbeitete, wo er die Farnesische Gallerie und eine andere Folge von 9 Blättern des Titels stach: *Deorum concilium in Pinciis Burghesianis hortis ab equite Joa. Lanfranco Parmensi tum spirantibus ad vivum imaginibus tum monochromatibus atque ornamentis mira pingendi arte expressum, a Petro Aquila ad similitudinem del. et inc.* (*Romae.*) Auch er that es dem Santi-Bartoli darin nach, dass er nach der Antike arbeitete und das Plastische mit in den Bereich seiner Nadel zog. Sonst sind von seinen, oft mit grosser Weichheit ausgeführten Aetzungen und Radirungen zu nennen: Moses

Digitized by Google

am Brunnen bei Jethro's Töchtern nach Ciro Ferri, die Schlacht Constantins gegen Maxentius (vier schön radirte Blätter nach Raffael), den Bacchustriumph und den Sabinerraub nach Peter v. Cortona, die Alexanderschlacht gegen Darius nach demselben, eine Anbetung der Könige nach Peter Aquila's eigner Idee etc., sowie die Reihe römischer Kaiserbildnisse, die derselbe nach antiken Münzen wiedergegeben. Das schon oben angezogene Stichwerk nach den farnesischen Saalbildern des Annibal Carracci muss dem um die Frömmigkeit bangen Leo XII., dem Feinde alles Fleisches und alles Göttlichen an den Göttern, allerheiligsten Grimm verursacht haben, denn er liess Aquila's Platten noch nachträglich 1824 zerstören. Von Peter Aquila sind nach Lanzi auch noch Gemälde in Sicilien übrig, z. B. in der Palermitaner Pietäkirche zwei Darstellungen vom verlornen Sohn. Peters Monogramm auf dessen Kupferstichen besteht gewöhnlich in der Bezeichnung: *Pet. Aq^{a} del. et fec.*

Aquila und **Priscilla**, ein Christenpaar, welches zur Zeit der Apostel lebte und zu Ephesus den Juden Apollo, einen Johannesjünger, mit dem Evangelium bekannt und zum Bekenner Jesu machte (vergl. den Art. Apostel). Sie selbst waren von Paulus bekehrt worden, und bewiesen einen grossen Eifer für die neue Lehre, daher sie auch von der späteren Kunst, auf Grund der Apostel- und Kirchengeschichte, als ein exemplarisches Christenpaar und selbst als verehrungswürdige Heilige vorgestellt wurden. Was das Ikonographische betrifft, so bezeichnen sie sich, da Aquila ein einfacher Schuster war, durch Schuhmachergeräth, wobei sie, der Mann wie die Frau, als paulinische Christen ein Schwert (zunächst Symbol der Macht des Glaubens) halten.

Aquilano, Pompejo, auch Pompeo dell' Aquila genannt (von der gleichnamigen Stadt in den Abruzzen), lebte im 16. Jahrhundert. Dieser Neapolitaner war ein fleissiger Maler von sanfter Farbengebung; von ihm wurden zu Aquila viele Bilder, besonders meisterhafte Wandgemälde geschaffen. Auch zu Rom ist ein Stück seiner Hand, nämlich die schöne Kreuzabnahme im S. Spirito in Sassia. Horazio de Santis d'Aquila radirte 1572 dieses Gemälde seines Landsmannes auf zwei Platten, deren obere die Schächer am Kreuz darstellt.

Aquileja, einst wegen ihres Reichthums die *Roma secunda* genannt, war zur römischen Kaiserzeit bedeutsame Handelsstadt am adriatischen Meere und ward, schon unter Julius Cäsar bedeutender Militärplatz, 168 nach Chr. durch Marc Aurel zur ersten Festung des Reichs erhoben. Hier verlor Kaiser Maximin, und in der Nähe Constantius im Kampfe mit seinem Bruder Constans das Leben. Im Jahr 452 wurde die Stadt nach der Schlacht auf den Catalaunischen Feldern durch Attila zerstört; ihre Bewohner flüchteten auf die Inseln, wo sich nachmals Venedig erhob. Die unbedeutende Stadt Aglar, die auf Aquileja's Stelle entstand, führte daneben den Namen der alten fort, unter welchem sie bis 1750 Sitz eines Patriarchen war. Hier wurden mehrere Concilien gehalten, eins noch im alten Aquileja (381 nach Chr.), die andern in den Jahren 558, 698 und 1184. Von dem Aquileja der Römer, das zuvor Velia oder Aquila hiess, zeugen noch viele Funde von Alterthümern, namentlich Münzen und sogenannten Anticaglien (Waffen, Geräthschaften etc.); das heutige Städtchen, mit 2000 Bewohnern, liegt etwa drei Posten von Triest.

Aquilinus, Sanct, wird als Priester mit Buch in der Hand und mit einem Schwerte im Halse vorgestellt. Letzteres deutet auf die Art, wie er während der Messe erstochen ward.

Aquilius Gallus, Freund des Cicero, ebenfalls Redner und zugleich gelehrter Jurist, kommt auf Münzen vor und heisst hier *Aquillius*.

Aquilo, andere Bezeichnung für Boreas.

Aquiminale hiess bei den Römern ein Becken zum Handwaschen. Verschieden davon sind die *Aquaminaria*, Gefässe zum Weihwasser, die ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen sich fanden, wie denn jede römische Familie ihre eignen *sacra privata*, einen heiligen Herd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja selbst besondere Festtage hatte, wozu einige noch eigene Hauspriester hielten. *Aquaminaria* (bei den Griechen περιῤῥαντηρια) waren Gefässe theils von Erz, theils von Marmor; das grösste erzene, zu Portici gefunden, ist eine zierlich gearbeitete runde Schale von 4 Palmen Durchmesser, inwendig in der Mitte mit silbernem Laubwerk ausgelegt. Von dieser Schale hat sich das Fussgestell nicht gefunden; andere kleinere von Erz, ebenfalls aus Herculanum, haben dasselbe, und die grösste von diesen hat zwei Handhaben. Die von Marmor sind inwendig wie gereifte Muscheln etwa von 2 Palmen in ein Viereck gearbeitet, und standen auf säulenmässig gereiften marmornen Gestellen. Es hat sich auch ein erzener Heft oder Griff von einem Sprengwedel gefunden,

Digitized by Google

wie solcher auf einigen Reliefs, namentlich unter dem Porticus des Pantheon und an dem Architrav der drei Säulen vom Tempel des *Jupiter tonans*, vorgestellt ist.

Aquino, bei Ponte Corvo im Neapolitanischen, steht an der Stelle der römischen Municipalstadt Aquinum, von welcher noch jetzt ansehnliche Trümmer, besonders von polygonem Mauerwerk, zeugen. Hier, wo man laut Horaz eine Art Purpur bereitete, war der römische Satiriker Juvenal geboren. Nachher erzeugte Aquino den Augustinermönch Thomas, eins der Häupter der scholastischen Theologie.

Ara, *altare* (Altar). Beide Ausdrücke wurden meist ohne Unterschied gebraucht; eigentlich aber war die *ara* niedriger als das *altare*, und sowohl den obern als den untern Göttern (*Diis majoribus et minoribus*) geweiht, während das *altare* den obern allein galt. So unterscheiden sich auch die griechischen Ausdrücke Eschara und Bomos, in welchem erstern die *ara* der Römer wiederklingt. In ältester Zeit wurden die Altäre ganz kunstlos aus Erde oder Steinen errichtet, und solche improvisirte Altäre fand Pausanias noch zur Zeit der Antonine in Attika vor. Viele Altäre wurden aus der mit Wasser gekneteten Asche der verbrannten Knochen errichtet, wie der Altar der Juno zu Samos und des Zeus zu Olympia, bei welchem letztern die Asche mit dem Wasser des Alpheus besprengt wurde. Die Altäre, die zu keinem Tempel gehörten, wurden an den Strassen erbaut. In den Tempeln standen die Altäre stets nach Morgen, und waren niedriger als die Götterbilder. Dem Zeus und den übrigen oberen Gottheiten baute man sehr hohe Altäre; so war der des Zeus zu Olympia an 22 Fuss hoch, und hatte einen Unterbau, zu welchem steinerne Treppen emporführten und wo die dargebrachten Thiere geopfert wurden; von diesem Unterbau aber führten Treppen aus Asche nach der Höhe; der ganze Umfang des Altars betrug 125 Fuss. Tellus und Vesta bekamen niedrige Altäre. Für die unterirdischen Götter machte man statt der Altäre kleine Gruben, in die man das Blut der Opferthiere hineinliess. Ueber antike Altäre vergl. übrigens den Art. Altar. — Aus der Menge von Aren, die sich (meist nur kleine Haus- und Familienaltäre) aus dem Alterthum erhalten haben, führen wir nur einige durch Bildwerk interessantere an. Im Vatican (*Galleria de' Candelabri*) bewahrt man eine runde Ara mit Reliefs, welche die Strafen des Oknus in der Unterwelt vorstellen; derselbe flicht das Seil von Binsen, das ein Pferd immer wieder frisst. Ebendaselbst steht eine, wiewohl zweifelhafte, Ara mit dem Brustbild einer Frau, durch die Triquetra (drei Menschenbeine, die aus einem Kopfe wie Strahlen hervorgehen) als Sicilien bezeichnet, nebst einer Roma und einer Fortuna mit der Mauerkrone und dem Steuerruder. Im vaticanischen Belvedere findet sich eine viereckige Ara von pentelischem Marmor, deren beschädigte, aber interessante Reliefs Venus und Amor zwischen zwei Bacchantinnen vorstellen. Ueber die Reliefs der „Ara Casali," sogenannt nach der Villa Casali zu Rom, existirt eine eigne archäologische Abhandlung (mit 4 Taf. in Steindr.) von F. Wieseler, welche zu Göttingen 1844 erschien.

Ara, Sternbild an der südlichen Hemisphäre, südlich vom Skorpion, südwestlich vom Schützen, wurde theils unter einem Opfertische, theils unter einem Rauchfasse vorgestellt. Laut Hygin sollen die Götter auf dieser *ara* vor dem Kampfe mit den Titanen geopfert haben; der Altar selbst sollte ein Werk der Kyklopen sein. Die Alten lassen ihn bald aus 4, bald aus 7 Sternen bestehen.

Ara coeli, oder Santa Maria d'Ara Celi, eine der Basiliken Roms. Ihre Erbauungszeit ist unbekannt; den Namen empfing sie im 13. Jahrh. von einem ihr geschenkten Altare. Man will in derselben noch Reste des durch Vespasian im J. 70 nach Chr. in aller Pracht der korinthischen Ordnung neu hergestellten Tempels des capitolinischen Jupiters entdecken, der unter Tarquinius Priscus 593 vor Chr. in einfachem etruskischen Style begonnen, unter Brutus beendet und im J. 80 vor Chr. durch Sulla in demselben Style gross und prächtig restaurirt worden war. — Die Kirche gehörte vormals den Benedictinern, jetzt ist sie Eigenthum der Franciskaner. Oefters hat sie zu weltlichen Zwecken (Gerichten etc.) gedient. An der Vorderseite befindet sich eine Treppe von 124 Stufen. Die beiden Kanzeln sind von Lorenzo und Jacopo aus der Familie der Cosimaten. Im Tabernakel des Hauptaltars sieht man das wunderthätige Marienbild, das dem poetischen Glauben zufolge der Evangelist Lukas gemalt haben soll. Unter einem germanischen Tabernakel befindet sich das Grabmal eines Bischofs; ferner die Grabmäler des Cardinals Lod. de Lebretto (von 1465), des Cardinals Savelli (von 1498) und des Lod. Grato (von 1531). Die erste Seitenkapelle rechts weist Fresken von Pinturicchio auf, Scenen aus dem Leben des heil. Bernardin von Siena: seine Einkleidung zum Mönch, sein Predigeramt, seine Vision Christi, seine Busse, sein Tod, und an der Altarwand seine Apotheose zwischen St. Anton und dem heil. Ludwig von Toulouse.

Digitized by Google

Ara Ubiorum hiess ein zwischen Köln und Bonn (nach Ukert bei Godesberg) dem Augustus erbauter Altar nebst einem Orte dabei. Er diente nur den hier stationirten Römern, wenn er auch von den Ubiern, die hier wohnten, Benennung trug.

Araber. — Hinsichtlich der alten, heidnischen Araber haben wir nur dürftige Nachrichten; am wenigsten wissen wir von ihrem etwaigen Kunstfleisse. Ihre Abstammung leitet man theils von Kahtan (Joktan), einem Abkömmlinge des Sem, theils von Ismael, dem Sohne Abrahams, her. Die dem Stamm Kahtan Angehörenden oder die semitischen Joktaniten heissen vorzugsweise Araber, während die ismaelitischen Stämme den Namen Mostaraber (gemischte Araber) führen. Die Tobba oder Fürsten der arabischen Landschaften zählten sämmtlich zum Kahtanstamme, aus welchem das Geschlecht der Himjariten 2000 Jahre lang über Jemen herrschte. Die Araber Jemens und eines Theils der Wüsten lebten in Städten, trieben Ackerbau, auch Handel mit Ostindien, Persien, Syrien, Aegypten und Abessynien (Habesch), nach welchem letztern Lande sie viele Colonien sandten; der übrige Theil des Volks zog, wie noch heute, nomadisirend in der Wüste umher. Die in der Nähe der Karawanenstrassen wohnenden Stämme, die den Transport der kostbaren und leicht zu verführenden indischen und arabischen Waaren nach den Ländern des Mittelmeers besorgten, und die Anwohner der Süd- und Ostküste, die sich seit undenklicher Zeit namentlich durch das Monopol des Weihrauchhandels bereichert hatten, kamen zu einem Grade von Luxus, der bei weitem Alles übertrifft, was wir bei den reichsten neueren Nationen finden. Privatleute hatten ausser anderem kostbaren Hausgeräth vergoldete und massiv silberne Säulen, mit Elfenbein und Gold ausgelegtes Getäfel, mit Edelsteinen geschmückte Thüren und Giebel. Berühmt war der prachtvolle rothe und grüne Porphyr, welcher in Arabien gebrochen und selbst von den steinreichen Aegyptern, später auch von den Römern dorther bezogen ward; aber man liest kein Wort, dass die Araber selbst dieses oder anderes edles Gestein bildnerisch bearbeitet hätten. Sie begnügten sich z. B., um ihre drei Gottheiten Urotalt (oder Dysares), Alilat (oder Alitta) und Sabis anzudeuten, mit viereckigen Steinen, wenigstens zur Zeit des Herodot, der den ersten gedachter Götter als einen Bacchus, den zweiten aber als eine Venus charakterisirt. Der dritte, von den Südarabern verehrte, Sabis war laut Theophrast ihr Sonnengott, womit der Sterndienst der Sabäer zusammenhing, der in der letzten heidnischen Zeit durch ganz Arabien verbreitet war. Hiermit ist zugleich Alles gesagt, was wir von ihrem Götterwesen wissen. Die früheste Erwähnung der Araber geschieht in den Büchern des Alten Bundes und bei Homer, der sie (Odyss. IV, 84) unter dem Namen Eremboi anführt. Ihrer Tracht nach erschienen die ältesten Araber nur mit einem Schurze um den Leib und mit Schuhen an den Füssen, bei welcher Einfachheit sie noch lange hernach verblieben. Die Eintheilung, nach welcher wir jetzt zwischen nomadisirenden Arabern (Beduinen) und ansässigen (Hadesi und Fellah) unterscheiden, bestand factisch schon früh. Trotz der scheinbaren Zersplitterung der Nationalkraft durch so unzählige Stämme hat das arabische Volk doch stets bei ausserordentlicher Gelegenheit wie Ein Mann dagestanden, seine Freiheit gegen unterjochungslustige Könige der Babylonier, Assyrer, Aegypter, Perser, Macedonier und Römer wacker behauptend, und ist selbst von Einfluss auf die Geschicke der Menschen- und Völkergeschichte gewesen. Mit Muhammed nämlich begann ein neuer und der glänzendste Abschnitt in der Geschichte des Arabervolks; es trat auf die Schaubühne der Weltgeschichte und gründete Reiche in drei Welttheilen. Brach auch der Glanz der äussern Geschichte der Araber durch den Sturz des Kalifats zu Bagdad (1258) in Asien wieder früher zusammen, als in Africa und Europa, das erst um 1492 die letzten Mauren wieder auf africanischen Boden zurücktrieb, so wird doch in der Culturgeschichte der alten Welt die Epoche der Araberherrschaft stets als bedeutend dastehen. In dieser Epoche, in welcher sie als Mauren und Saracenen auf südeuropäischem Boden historisch wurden, schufen sie Werke der Kunst, die zu dem Originalsten gehören, was irgend ein Volk geschaffen. Wir erinnern nur an die Moschee (jetzige Kathedrale) von Cordova in Spanien, die unter Abderrahman I. gegen Ende des 8. Jahrh. begonnen ward, an die Moschee Amru in Alt-Kairo, an den Palast der Zisa in Sicilien (etwa eine Miglie von Palermo), der zwischen dem 9. und 11. Jahrh. entstand, an die Alhambra zu Granada in Spanien, das glänzendste Werk arabischer Architectur, das aus der Zeit vom 13. bis 15. Jahrh. datirt, an das Generalif daselbst und an den Alcazar zu Sevilla. Dass ihre Bauwerke im Morgen- und Abendlande nicht ohne Einfluss auf den Baugeschmack anderer Völker verblieben, zeigen z. B. noch die Ruinen vom königl. Palast der alten Persepolis, ferner ein Tempel zu Esneh (der alten Latopolis) in Oberägypten, die Reste des Sonnentempels zu Palmyra, ein Saal über dem Hauptthor des königl. Palastes zu Ispahan, dann der Dom von Sevilla und die Kathedrale zu Burgos. Dabei ist bemerkenswerth, dass der Spitzbogen der Gothik

Digitized by Google

hauptsächlich durch die arabischen Hufeisenbögen seine Veranlassung fand. Bezüglich der Sculptur bei den Mauren ist wenig Erhebliches zu sagen; theils fehlte es ihnen hierin, wie in der höhern Malerei, an rechter Kunstübung, was z. B. die Löwen im Löwenhof der „Alhambra“ (s. die Abb. in letzterm Art.) ganz auffallend darthun, theils hatte aber auch das strenge Religionsgesetz, welches, möglicher Idolatrie wegen, lebendige Gestalten zu bilden verbot, von vorn herein ihrem Triebe zur Bildnerei die nachtheiligste Schranke gesetzt. Aus letzterm Grunde erklärt sich bei ihnen die blosse Ausbildung jener Verzierungsmalerei, welche unter dem Namen Arabeske oder Moreske bekannt ist (vergl. den Art. Arabesken). — Eine Charakteristik dieses Volks, wie es sich uns nach heutiger Anschauung in seinem Stammlande noch ganz dem ältern Typus entsprechend vorstellt, lässt sich kurz in Folgendem geben. Zunächst, in äusserlicher Beziehung, charakterisirt sich der Araber durch bräunliche Hautfarbe, kräftigen Wuchs und mittlere Grösse; aus seinen Zügen spricht edler Ernst und Stolz; er ist von Natur gewandt, scharfsinnig und anmuthig; Mässigkeit, Tapferkeit, Gastfreiheit und Treue, wie Hingebung zur Poesie zieren seinen Charakter; nur Blutrache und Raub, nach seinen Begriffen erlaubt, verdunkeln diese schönen Züge. Das Weib lebt nur dem Hause, und die erste Erziehung bleibt ihm ganz überlassen. Des Arabers grösste Freude ist, wenn ein Kameel ihm geboren wird, wenn eine Stute ein Füllen bringt und wenn ein Dichter sich Beifall erwirkt. Die einfache Religionsform der Anbetung der Gestirne wurde hier durch Muhammeds Lehre verdrängt; die jetzigen Hauptsecten der islamitischen Araber sind die Schiiten und Sunniten (letztere nehmen ausser dem Koran noch eine Offenbarung, die Sunna, an), und die Wahabiten, die erst im vorigen Jahrh. entstanden.

Arabesken, oder **Moresken**, eigentlich Ornamente, wie sie von den Mauren häufig an den Wänden, Decken und auf den Fussböden ihrer Gebäude angewendet wurden, Früchte, Blumen, mathematische Linien, kurz, Alles ausser Menschen- und Thiergestalten, welche zu bilden der Prophet verbot, wurde mit phantastischer Laune zur Composition verwendet. Doch ist diese Art der Verzierung, wie wir sie noch z. B. in der Alhambra zu Granada sehen, keine Erfindung der Araber; schon die Alten haben sie vielfach angewendet. — Nach Vitruv's weiter unten angeführten Aeusserung lässt sich schliessen, dass die Arabeske in Rom zu einer Zeit entstand, wo der Reichthum und die Ueppigkeit der Römer und orientalische Einflüsse den Geschmack schon mannigfach verdorben hatten. Das Streben nach Pracht und Glanz wurde zugleich das Streben der Kunst, die so ihrem hohen Ziel untreu wurde, und sich dem Luxus dienstbar machte, der, immer unersättlicher werdend, die Kostbarkeiten und Seltsamkeiten aller Länder der Erde herbeizog, um seine Sinne zu kitzeln. So sagt Plinius von den Gemälden seiner Zeit, dass ihr grösstes Verdienst in der Verschiedenheit und dem Glanz der Farben bestehe, dass man die Schönheiten der Nachahmung und die Verdienste der Wahrheit über der Abenteuerlichkeit der Erfindung vergesse. Wahrscheinlich hatte er die gleichzeitigen Malereien in den Bädern des Titus vor Augen, wie Vitruv's herber Tadel sich auf die heitern Schöpfungen in Herculanum und Pompeji beziehen lässt. Aber so bizarr auch mitunter die Composition dieser Arabesken ist, so zeigt sich doch auch wieder in ihnen eine Genialität der Auffassung, eine Eleganz der Ausführung, die wohl Hinterlassenschaften aus der goldenen Zeit der griechischen Kunst sein möchten. Vergeblich würde es sein, in ihnen etwas Anderes zu suchen, als Spiele des Pinsels, die durch bunte Abwechselung der Massen, Contouren und Farben nur darnach strebten, dem Auge zu gefallen. — Den allmäligen Verfall dieses Kunstzweiges während der einbrechenden Barbarei zu verfolgen, ist nicht leicht; doch findet man noch Spuren von ihm in den letzten Zeiten des griechischen Kaiserreichs. Während dem die classische Kunst vergessen war, bildete sich die Arabeske sowohl bei den Arabern, als bei den germanischen Völkern auf eine eigenthümliche Art aus. Bei letztern jedoch tritt sie mehr als Ornamentik auf, der Baukunst dienend und ihren Zwecken sich unterordnend und wir werden daher auch erst später darauf zurückkommen. Bei den Arabern, deren Baukunst schon weit mehr den Charakter der Willkür trägt, war die Arabeske selbstständiger, doch ist sie hier mehr ein Erzeugniss des combinirenden Verstandes als der schaffenden Phantasie. Geometrische Linien, auf das Mannigfachste verschlungen, herrschen in der Composition vor, wie ein Beispiel in dem Artikel arabische Baukunst zeigt. Aber wie die Arabeske entstand, als die classische Kunst ihrem Verfall entgegeneilte, so feierte sie ihre Auferstehung jetzt in der Blüthenperiode der modernen Kunst, und wurde von ihrem grössten Meister aus dem Grabe erweckt. Von der Entdeckung der Gemälde in den Bädern des Titus datirt eine neue Epoche der Ornamentik. Raffael selbst übernahm es, dem bisherigen Geschmack derselben eine neue und schwunghaftere Richtung zu geben. Das Geheimniss der Stuckbereitung wurde wieder entdeckt, die Technik der Alten erschien wieder. In

Digitized by Google

den Logen des Vatican feierte diese neue Art der Malerei ihren höchsten Triumph. Ausser der Schönheit der Zeichnung der den Händen Giovanni's da Undine, Perino del Vaga, Penni's etc. anvertrauten Details hat dies Genre hauptsächlich seinen grossen Erfolg der Idee Raffaels zu verdanken, durch das Hineinziehen der Allegorie in die Composition dem, was früher nur ein Genuss für das Auge war, eine poetische Sprache zu geben. Nichts kann geistreicher sein, als die Art, wie er seine Compositionen durch die Attribute der Wissenschaften und Künste, durch die Embleme der Tugenden, der Jahreszeiten, des Alters des Menschen zu beleben wusste, und diesen Schöpfungen launenhafter Phantasie ein Interesse gab, welches der nüchternen Vernunft ein Lächeln abzwang. Zu alle diesem kam noch die Vollkommenheit der angewandten Technik, die glücklich angebrachten Stuckaturarbeiten, zum Theil der Antike nachgeahmt, die Vollkommenheit der gemalten Blumen, Früchte und Pflanzen aller Art, die unermessliche Verschiedenartigkeit von kostbar ausgeführten Einzelnheiten — Alles das trug dazu bei, in den Logen des Vatican ein Ensemble hervorzubringen, das die Pracht und Schönheit alles bisher Gesehenen übertraf. Leider hatte Raffael keinen Nachfolger, der auf dem von ihm gelegten Grunde fortgebaut hätte. Bald nach ihm schon entartete die Arabeske in Erfindung und Ausführung. Nach und nach veränderte man sein System in der Composition und den Verhältnissen ihrer Bestandtheile; man mied die Mannigfaltigkeit und Ausführlichkeit der Details; ja, man brachte Plafonds mit grossen Reliefiguren, ausladenden Feldern, kolossalen Statuen an. Noch auffallender wurden diese und ähnliche Fehler in der Schule der Carracci's bei Pietro da Cortona, und den Spätern. Auf letztern und seine Schule bauten die Franzosen fort, bis sich die Kunst unter Gillet, Vatteau etc. den grössten Verirrungen hingab. — Fragen wir zuvörderst, wodurch sind die Arabesken entstanden, so finden wir als ihren Erzeuger den dem Menschen angebornen Hang zum Wunderbaren, den Drang der Phantasie, stets neue Gebiete sich zu erobern. In der Baukunst, wo der Phantasie durch feste Gesetze so enge Grenzen gesteckt sind, macht sie sich dann um so muthwilliger Luft auf dem einzigen Gebiet, das ihr frei gelassen, in der Ornamentik der leeren Wände der Zimmer. Möglich, dass auch, wie Böttiger will, indische und persische Teppiche, mit den Fabelthieren des Ostens geschmückt, mit beigetragen haben, ihrer Ausbildung die eigenthümliche Richtung zu geben. Beispiele wirklicher Arabesken finden wir erst in den Bauten der Römer aus der Kaiserzeit, als orientalische Einflüsse schon auf den Geschmack der Künstler gewirkt hatten. Daher rührt auch die oft so phantastische Architectur in den Arabesken, wie in Herculanum die ausgeschweiften Dächer, die geflügelten Gestalten als Kapitäler, die gewundenen Säulen u. s. w. Ueberhaupt ist das Grundprincip der Arabeske, launenhafte Phantasie, der Baukunst der Griechen und Römer fremd, und so ist es natürlich, dass diejenigen, welche griechische und römische Werke als alleingültige Muster des Architecten ansehn, auch harten Tadel über die freiere Arabeske aussprechen. So sagt schon Vitruv: „Ich weiss nicht, aus welcher Laune man nicht mehr der von den Alten vorgeschriebenen Regel folgt, zu Modellen der Gemälde nur die Dinge zu nehmen, wie sie wirklich sind. Jetzt aber malt man nichts auf die Wände als Ungeheuer, anstatt wirklicher und ordentlicher Gegenstände. Zu Säulen nimmt man Rohrbündel, welche verschlungene Zweige mit geschlitzten und gewundenen Blättern tragen. Aus Kandelabern steigen, als ob sie Wurzeln hätten, Blätter und Blumen empor, auf denen Gestalten ruhen. Anderwärts sieht man aus Blumen Gestalten mit menschlichen Gesichtern und Thierköpfen heraussteigen, Dinge, die nicht sind, nicht sein können und nie sein werden. So gross ist die Gewalt der Mode, dass man aus Indolenz oder Mangel an Geschmack gegen die wahren Principien der Kunst blind ist. Denn wie kann man glauben, dass Rohrstäbe ein Dach, Kandelaber ein Gebäude, schwache Zweige Gestalten tragen, dass den Zweigen, Wurzeln oder Blumen Menschen und Ungeheuer entsteigen könnten? Und doch verdammt Niemand diese Ungehörigkeiten; im Gegentheil liebt man sie, ohne darauf Acht zu haben, ob diese Sachen möglich sind oder nicht, so wenig sind die Menschen fähig, zu unterscheiden, was des Tadels oder des Lobes würdig sei. Ich für meinen Theil bin der Meinung, dass man ein Gemälde nur insoweit loben können, als es die Wahrheit darstellt; dass es nicht genug sei, dass die Gegenstände schön gemalt seien, sondern dass auch in der Zeichnung nichts gegen die gesunde Vernunft verstossen dürfe.“ Auch Quatremère de Quincy (*Dictionnaire d'Architecture*) wirft der Arabeske vor, sie vermische zu oft das Wahre mit dem Falschen, das Mögliche mit dem Unmöglichen, stelle zum Beispiel feste Gegenstände vor, die von einem biegsamen Zweig getragen würden, sie häufe zu viel mit einander unverträgliche Gegenstände zusammen, begnüge sich weder mit dem Wahren, noch mit dem Wahrscheinlichen, und übertreibe nicht nur im ausschweifendsten Masse die Ausnahmen, die man der Phantasie bei der Nachahmung der Natur gestatte, sondern

gehe auch, selbst den Missbrauch noch missbrauchend, von Licenzen aus, um sie in der Anwendung zu übertreiben. So entstehe eine Anhäufung von Details, nicht verbunden, sondern nebeneinandergestellt nach keinem andern Princip als dem des Ausserordentlichen und der Verwirrung. — Doch diese Ansicht ist zu einseitig auf das Princip der classischen Kunst gebaut, denn mit der romantischen Kunst verträgt sich die Arabeske, ein Spiel der Phantasie, das Mährchen der bildenden Künste, recht gut. Eher noch liessen sich diese strengen Principien bei der Anwendung der Arabesken in der Baukunst rechtfertigen. Denn wenn überhaupt das Ornament hier auf keinem festen, von der Natur gegebenen Modell beruhen kann, sondern nur auf einem durch den Geschmack gebilligten und durch allgemeinen Gebrauch geheiligten Herkommen, so ist dies noch mehr der Fall bei der aus dem Ornament entstandenen Arabeske, welche so die von einer Willkür erzeugte Willkür ist. Hier nun ist es nothwendig, dass eine systematische Anwendung der Elemente ihrer Composition der Neigung der Phantasie zum Abenteuerlichen Schranken setze, damit sie in den Grenzen bleibe, die wir an den besten Werken des Alterthums und der raffaelischen Schule beobachtet sehen. Aus den Arabesken Raffaels namentlich, die derselbe für die vaticanischen Fresken anwandte, lassen sich Regeln herleiten, wie sie im Einklang mit dem Charakter des Gebäudes anzuwenden, und wie die Grenzen zu beobachten sind, die das Willkürliche und Phantastische von dem Absurden und Grotesken scheiden. Die Arabeske muss consequent in ihren Inconsequenzen, wahr in ihren Unwahrscheinlichkeiten sein; denn selbst im Phantastischen muss ein Princip der Einheit vorhanden sein, welches verhütet, dass eine Vereinigung des Möglichen mit dem Unmöglichen, des Wirklichen mit dem Fictiven geschmackwidrige Contraste hervorbringe. — Spiele des Geistes werden lächerlich, wenn sie mit Emphase vorgetragen werden. Daraus folgt von selbst, dass die Arabeske ihren Hauptreiz verlieren müsste, wenn sie in grossem Massstabe ausgeführt würde. Ebenso verbietet ihr Charakter, sie auf grossen Flächen anzubringen, wo die Details dem Auge verloren gehen, und die Wahrscheinlichkeit, die man ihrer Composition im Kleinen zugestehen kann, bei grösseren Dimensionen verschwinden würde. Ihr wahres Terrain sind die dem geselligen Vergnügen, der heitern Unterhaltung gewidmeten Räume, Tanzsalons, Speisesäle, Boudoirs etc. Ausser den Gestalten der Mythologie findet die Phantasie überreiches Material in den Attributen des Schlummers, Apolls, Bacchus, der Musen etc. und in den Pflanzen und Thieren, die diesen Göttern gewidmet sind, um sich jeder Schattirung in dem Charakter des Raumes anzuschmiegen. — Die Anwendung der Arabesken bietet dem Künstler den Vortheil, sie den Unregelmässigkeiten der Räume und des Gebäudes anpassen zu können. So wird der geschickte Künstler immer Mittel finden, durch eine passende Anordnung der Abtheilungen dem unangenehmsten Effect unregelmässiger Formen abzuhelfen, und durch Felder oder Pfeiler die Symmetrie wiederherzustellen. Wenn die Unregelmässigkeit der Flächen zu gross ist, so bedecke sie der Künstler mit gemalten Stoffen, die in Falten geordnet sind. Das Laubwerk verdient vor Allem die Aufmerksamkeit des Künstlers. Man trage Sorge, es nicht zu überladen, die Formen gefällig und fliessend, die Contouren einfach zu machen. Die Verzweigungen müssen alle motivirt sein, und überhaupt muss man sich Rechenschaft von allen Zufälligkeiten, und von der Anordnung und Vertheilung der Blätter nach dem Charakter der dargestellten Pflanzen geben können. Uebrigens sind die Einzelnheiten der Arabeske so zahlreich, die ihre Elemente modificirenden Combinationen so verschiedenartig, dass sich die Regeln ihrer Anwendung in das Unendliche vervielfältigen liessen. Doch lassen sich alle auf drei Hauptforderungen zurückführen. Die erste ist Harmonie der Erfindung, bestehend in der Einheit eines allgemeinen Motivs, die jede Einzelnheit dem Ensemble entsprechen lässt, und jeder ihren Platz anweist, wo sie effectvoll für das Ganze wirken kann. Die zweite ist die Harmonie der Farben, bestehend in einem wohlverstandenen Einklang der erhabenen Gegenstände mit dem Grunde, von dem sie sich losmachen sollen, in einer glücklichen Mischung der Basreliefs, der Stuckarbeit, des Laubwerks, der Figuren, und der Stärke und Schwäche der Töne je nach der Entfernung der Gegenstände und der Helligkeit des Raumes. Die dritte ist die Harmonie der Massen. Sie muss in der allgemeinen Anordnung der Composition herrschen, die Vertheilung der einzelnen Formen und der leeren und gefüllten Räume so ergeben, dass das Auge jeden Theil an seinem gehörigen Orte finde, und nichts hinwegzunehmen, nichts hinzuzufügen wünsche. Gegen diese Forderung wird am häufigsten von den Neuern gesündigt. — Beispiele von römischen Arabesken, die man nach unterirdischen Orten oder nach Felsenkammern (Grotten), wo man solche gefunden, Grotteskeu genannt hat, bietet die gemalte Wölbung des auf dem Berge Coelius bei der Kirche S. Stefano rotondo zu Rom entdeckten unterirdischen Gemachs; mitgetheilt sind diese Malereien in dem Werke: *Picturae antiquae cryptarum Roma-*

Digitized by Google

narum et sepulcri Nasonum, delineatae et expressae a Petro Sancti Bartholi et Francisco ejus filio (Romae, 1750; latein. Ausg. des ältern Werks mit italien. Text). Arabeskenförmige Ornamente in Mosaik weist das Grabdenkmal auf, welches 1780 in der Katakombe del Crocefisso, einem Theile der von Priscilla, unweit des Ponte Salaro zu Rom durch Agincourt entdeckt wurde. Die reichste Lese antiker Arabesken hat man an den aufgedeckten Wandmalereien der drei im J. 79 nach Chr. durch einen Vesuvausbruch verschütteten Städte gemacht. (S. die Werke von Wilhelm Zahn: „Ornamente aller classischen Kunstepochen" und „Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeji, Herculanum und Stabiä.") Die Arabeskenkunst der Araber selbst, sofern sie als Verschönerin architectonischer Räume auftritt, lässt sich nirgends so gründlich studiren als in der Alhambra zu Granada; dann aber sind auch die Malereien arabischer Handschriften höchst beachtenswerth, die auf allen grössern Bibliotheken Spaniens, ferner auf den königl. Bibliotheken zu Paris und Dresden, und auf der Leipziger Stadtbibliothek gefunden werden. Besonders schöne Arabesken enthält die Sammlung der arabisch-persisch-türkischen Handschriften der letztern Bibliothek; namentlich aber verdient unter diesen das kolossale pergamentene Koran-Exemplar Erwähnung, welches zum Privatgebrauche des Sultan Bajezed des Grossen geschrieben oder vielmehr gemalt worden war; dies Werk wurde bei Vertreibung der Türken von Wien durch Sobiesky von Polen und Georg von Sachsen erbeutet, und der eine Band davon der Bibliothek zu Dresden, der andere der Rathsbibliothek zu Leipzig überliefert. Was die Arabesken der christlichen Kunst anbelangt, so führen wir eins der seltneren Beispiele von Mosaik-Arabesken an, welche die Chornische der Kirche San Clemente zu Rom schmücken; dieselben wurden zu Ehren des heil. Dominicus im J. 1299 gearbeitet, daher dessen Figur mit denen anderer Heiligen immitten der Ranken und des Laubwerkes gesehn wird. Ferner ist erwähnenswerth das mit Miniaturen und Ornamenten versehene Breviarium des Königs Matthias Corvinus, latein. Manuscr. von 1490 (in der Vatican. Biblioth.), wo Arabesken, mit Figuren vermischt, alle Seiten der Handschrift schmücken. Gedacht ist schon der Logen (Loggien) des Vatican, wo nach Raffaels Zeichnungen die Gewölbebögen und Arkadenpfeiler in der Art, wie er es an antiken Denkmälern gesehen, mit Stucks und Arabeskenmalereien ausgeschmückt wurden; die Ausführung der Arabesken und Weinranken rührt von Giovanni da Udine her, der, einer der berühmtesten Schüler Raffaels, hier unter dessen Leitung arbeitete. (Die ganze Reihenfolge dieser Loggien-Malereien hat man in besonders guten Stichen, die unter Volpato gefertigt wurden.) In dem Terema im Kreml zu Moskau sind die Zimmerwände mit einer Art Malerei bedeckt, welche an die Farbenpracht der Alhambra erinnert; sie sind von einem ungemein dichten Gewirre von Laubwerk, Zweigen, Traubengeländen und wunderlichen Phantasieblumen von den lebhaftesten Farben bedeckt, deren Arabesken sich in beständigen Windungen durchkreuzen und in einander verschlingen; auf allen Zweigen sitzen bunte Vögel, gelbe, blaue, goldene, silberne Eichhörnchen, Mäuse und andere Thierchen, und an jedem Aste hängt eine Last prächtiger ausländischer Früchte, und zwischendurch schlängeln sich beständig hin und her allerlei goldne Schnörkel und Figuren; hie und da sind auch Porträts von Zaaren und viele andere Gesichter, Wappen, Häuserchen und sonstige Dinge eingewebt. Diese Zimmer wurden neuerlich im altrussischen Geschmack neu restituirt, und was gedachte Malereien betrifft, so fand man noch hie und da in einigen alten Kirchen die Originale zu diesen Mustern; doch ist hier jetzt natürlich von neuern Künstlern Alles viel zierlicher, hübscher und reicher ausgeführt, als es ehemals gewesen sein mochte. — Der bedeutendste jüngste Künstler, der das Arabeskenfach cultivirt hat, ist, wie wir mit Stolz sagen können, ein Deutscher. Eugen Neureuther legte seine ersten Proben in dieser Art Malerei unter Cornelius in der Münchner Glyptothek ab, verspürte aber nicht lange Lust, seine Kunst dem Zwecke einer andern unterzuordnen. Er erhob die Arabeskenmalerei zu solcher Selbstständigkeit, dass sie jetzt unter seiner Behandlung völlig um ihrer selbst willen erschien. Bekannt ist sein humoristischer, auch von feiner Satire zeugender Künstlerzug, sein wundervoll componirtes Arabeskenstück: das Dornröslein (nach dem altdeutschen Mährchen), und nicht minder sind die Randzeichnungen berühmt, die er zu Goethe's und Bürgers Balladen gegeben hat. Er ist Dichter, wie es mit solcher Phantasie und so feinem Geschmacke höchst selten ein Maler und Zeichner ist; eine Eigenschaft, die ihn gerade für die Arabeske (das Kind der Erfindung) vorzugsweise befähigen musste.

Arabia war nach der griechischen Sage eine der vielen Gattinnen des Königs Aegyptos, mit denen zusammen er 50 Söhne zeugte, welche von den 50 Töchtern des Danaos ermordet wurden. — Arabia, als Personification der südwestlichsten

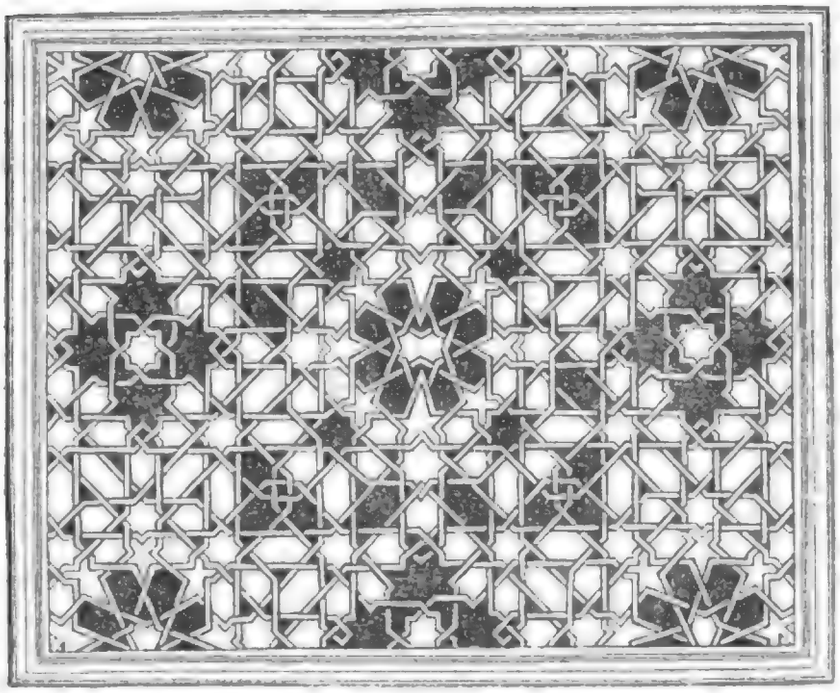
grossen Halbinsel Asiens (die der Türke und Perser Arabistan, der Araber selbst aber Dschesireth al Arab nennt), wird von Künstlern gewöhnlich durch ein Kameel, durch das Zuckerrohr und die Weihrauchstaude angedeutet.

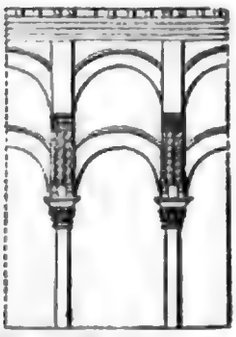
Arabischer Baustyl. — Vor dem Auftreten Muhammeds im 7. Jahrhundert nach Chr. und der Herrschaft des Islamismus waren die Araber wegen ihres Geschicks in der Baukunst durchaus nicht berühmt. Das schöne Land des glücklichen Yemen, innerhalb dessen die älteste und bevölkertste der 42 von Abulfeda aufgezählten Städte Arabiens lag, scheint Nichts hervorgebracht zu haben, was mit den Werken seiner Nachbarn, der Aegypter, Syrer, Chaldäer und Perser, wetteifern könnte. Die Künste derselben scheinen für sie verloren gewesen zu sein. Ob Viehzucht auch eine ihrer Hauptbeschäftigungen war, so wohnten sie doch in Städten, und trieben auch Handel und Ackerbau. Die Thürme von Sana, von Abulfeda mit Damascus verglichen, und das bewundernswerthe Reservoir von Merab wurden von den Königen der Homeiriten erbaut, deren Stamm, nach einer Herrschaft von 2000 Jahren, 502 erlosch. Jenes Bassin, von dem Plinius berichtet, dass es von den Soldaten des Augustus zerstört worden sei, hatte 6 (engl.) Meilen im Umfang. „Aber," sagt Gibbon, „der gemeinere Glanz dieser Werke wurde von der prophetischen Pracht Mekka's und Medina's verdunkelt." Von diesen alten Bauwerken Arabiens ist zu wenig übrig, um eine genügende Charakteristik zu geben. Noch vorhandene Felshöhlen werden die Wohnungen des Volkes Thamud genannt; aber von den sieben Tempeln, in denen die Araber ihre Götter verehrten, ist nur noch die Kaaba übrig. Sie ist viereckig, 36 Fuss lang, 34 Fuss breit und gegen 40 Fuss hoch, durch eine Thür an der Ostseite und ein Fenster erhellt, und im Innern durch drei achtseitige Pfeiler gestützt. Seitdem sie das Heiligthum der Muhammedaner geworden ist, liessen sie die Kalifen mit einem viereckigen Hof umschliessen, an dessen Seiten Säulengänge und Zimmer für die Pilger hinlaufen. Hier waren die Gräber der achtzig Nachkommen Muhammeds und seines Weibes, bis sie 1803 von den Wahabiten zerstört wurden, die jedoch die Kaaba nicht verletzten. — Die ungeheuren Eroberungen Omars, des zweiten Kalifen, vom Indus bis zum Nil brachten die siegreichen Moslems mit Völkern in Berührung, die auf einer höhern Stufe der Civilisation standen, als sie selbst. Wie sich ihr Reich vergrösserte, nahm auch ihre Liebe zu Künsten und Wissenschaften zu. Für die erste ausserhalb der Grenzen Arabiens erbaute Moschee hält man die von Omar auf der Stelle des alten Tempels in Jerusalem errichtete. Unter der Dynastie der Ommajaden, zu denen Omar gehörte, machte die Baukunst grosse Fortschritte. Der Sitz des Reichs wurde nach Damascus verlegt, welches jetzt erweitert und verschönert wurde. Unter seinen zahlreichen prächtigen Gebäuden war die berühmte Moschee, welche Alwalid II. gründete. Er war der erste, der das Minaret einführte, damals eine Neuerung, doch jetzt als ein nothwendiges Zubehör der Moschee betrachtet. Derselbe Kalif vergrösserte die Moschee zu Medina, wie die von Omar in Jerusalem erbaute. Seine Heerführer und Statthalter waren eben so eifrig, ihre Religion durch Prachtgebäude zu verherrlichen. Zeugniss davon giebt die Moschee von Samarkand, von einem der erstern erbaut, und die Blüthe der Provinzen unter den letztern. So gross auch die Pracht der ebenerwähnten Werke war, so wurden sie doch noch von den Schöpfungen der arabischen Baukunst übertroffen, als der zweite Kalif der abassidischen Dynastie die neue Hauptstadt des Reiches an der westlichen Grenze Persiens gründete. Almansor, der Bruder und Nachfolger Suffuhs, gründete Bagdad im Jahre 145 der Hedjira (762 nach Chr.), der Sitz der Kalifen durch 500 Jahre. Zu seiner Gründung wurde das östliche Ufer des Tigris gewählt, ungefähr 3 deutsche Meilen oberhalb Modain; die doppelte Mauer war kreisförmig. „So schnell," sagt Gibbon, „wuchs die Stadt, die jetzt zu einer Provinzialstadt herabgesunken ist, dass der Leiche eines beliebten Heiligen 800,000 Männer und 60,000 Weiber von Bagdad und den umliegenden Dörfern folgen konnten." Die Pracht des Kalifenpalastes konnte nur von dem der persischen Könige übertroffen werden, aber die Werke der Frömmigkeit und Mildthätigkeit — Brunnen und Karawanseraien längs einer Strasse von 140 Meilen Länge — haben nie ihres Gleichen gefunden. — Um 660 nach Chr. fasste der siegreiche Heerführer Akbah den Entschluss im Herzen Africa's eine arabische Colonie zu gründen, und zu ihrer Befestigung und zum Schutz der Colonisten eine Citadelle zu erbauen. So entstand, unter dem bescheidenen Namen einer Karawanenstation, die Stadt Cairoan im 50. Jahre der Hedjira. „Als die Raubthiere und Schlangen," erzählt Gibbon, „vertilgt, und der Wald oder vielmehr die Wildniss ausgerodet war, entdeckte man auf einer sandigen Ebene die Reste einer römischen Stadt. Die Pflanzennahrung für die Bewohner Cairoans wird aus der Ferne gebracht; und die Seltenheit von Quellen zwingt die Bewohner, den ungewissen Segen des Regenwassers in Cisternen zu sammeln. All diese Hindernisse wurden von Akbah besiegt; er grenzte eine Fläche von dreitausend sechs-

Digitized by Google

hundert Schritt im Umfang ab und liess sie mit einem Backsteinwall umgeben. In 5 Jahren war der Palast des Statthalters mit einer hinreichenden Anzahl von Privatwohnungen umgeben, und eine Moschee erbaut, gestützt von 500 Säulen von Granit, Porphyr und numidischem Marmor.“ — „Im Westen,“ fährt derselbe Autor fort, „verherrlichten die Ommajaden in Spanien ihren Titel als Beherrscher der Gläubigen mit gleicher Pracht. Drei Meilen von Cordova erbaute der dritte und grösste der Abderrahmans zu Ehren seiner treuen Sultana die Stadt, den Palast und die Gärten von Zehra. Fünfundzwanzig Jahre und über 3 Millionen Pfund Sterling heischte die Vollendung dieses Baues, dessen Gründer die Künstler Constantinopels, die geschicktesten Bildhauer und Architecten jener Zeit, zur Verherrlichung seines Werkes herbeirief. Zwölfhundert Säulen von spanischem und africanischem, von griechischem und italienischem Marmor waren in den Gebäuden angewendet. Die Wände des Audienzsaales waren mit Gold und Perlen bedeckt, und ein grosses Bassin in der Mitte desselben mit künstlichen und kostbaren Figuren von vierfüssigen Thieren und Vögeln umgeben.“ Die Strassen und Häuser dieser Stadt waren in den Felsen gehauen, der sie 1200 Fuss überragt. — Von der letzten Hälfte des 8. Jahrhunderts bis fast in die Mitte des 9ten sind die Fortschritte der Araber in den Wissenschaften bewundernswerth. Ihre Verdienste in der Baukunst jedoch waren geringer als die des Volkes, welches zu einer späteren Zeit die Principien erfand und ausführte, welche den grossartigen Denkmalen der gothischen Baukunst zu Grunde liegen. Leugnen lässt sich jedoch nicht, dass sie die Wissenschaft der Architectur verstanden, wovon noch Werke zeugen, für die herausgegeben, deren Beschäftigung sie an dieser Kunst Interesse nehmen liess. — Wir bedauern, dass die diesem Werk gesteckten Grenzen uns verbieten, näher auf die Fortschritte der Araber in den Wissenschaften einzugehen, obgleich einige von diesen grossen Einfluss auf die Baukunst selbst haben, und wir müssen den wissbegierigen Leser über diesen Punkt auf Gibbons berühmtes Werk verweisen. Für unsern Zweck geben wir jetzt einen gedrängten Ueberblick der Architectur der Araber nach Laborde's *voyage pittoresque en Espagne* (*vol. II. p. I.* 43 ff.). In Spanien ist eine genügende Anzahl von Denkmälern vorhanden, um sie chronologisch zu ordnen, und ihre verschiedenen Style einer Epoche zuzuweisen. Obgleich der Styl nicht dem sogenannten gothischen gleicht, der offenbar keine Nachahmung ist, kommen doch beide aus gemeinschaftlicher Quelle. Ihr Ausgangspunkt war die Architectur von Byzanz, in welcher Stadt sich nach dem Untergange Roms ein ganz neuer Styl entwickelte, dessen verschiedene Entwicklungsphasen den Grund aller modernen Architectur bilden. Als ob das Coliseum das Musterbild gewesen wäre, wurden die ungeheuern Gebäude in dem Style jener Zeit in einer Mehrzahl von Stockwerken aufgerichtet — an der Aussenseite schwer und massenhaft, inwendig reich decorirt, als bestrebten sich die Künstler den in den Stoffen Indiens sichtbaren Reichthum von Verzierungen auf die Architectur und Sculptur zu übertragen. Die byzantinische Schule schuf im Norden den lombardischen und sächsischen Styl, im Süden den arabischen, maurischen oder saracenischen. Beide nahmen Theil an den Fehlern und Mängeln, mit denen der Verfall der römischen Architectur jener Zeit behaftet war. Als Beispiele wollen wir die Bäder des Diocletian, dessen Palast in Salona, die Bauten Justinians und Theodosius' anführen, wo wir alle die Missbräuche und Verirrungen finden, welche dem Verfall der Architectur und der andern Künste anhingen. Wir finden hier Bogen, auf Kapitäle gestützt, Säulen ohne Gebälk, selbst Zickzackornamente. Aber bei all diesen Verirrungen des Geschmacks blieb der Hauptplan der Gebäude unverändert, namentlich der der Tempel. Eine grosse Revolution war nothwendig, um hier eine Veränderung hervorzubringen, und diese Umwälzung fand durch das Christenthum statt. So wurde die Basilika und die christliche Kirche umgewandelt, wie St. Isidor sagt: „*Basilicae olim negotiis plenae, nunc votis pro salute susceptis.*“ Aber die Veränderung beschränkte sich nicht allein auf die Basilika, auch der Palast und das Privathaus wurden den veränderten Bedürfnissen angepasst. Die Römer, so lange sie Herren der Welt waren, hatten nicht nöthig, ihre Städte durch Mauern zu schützen. Vertheidigung war nur an den Grenzen nöthig, und hier wurden Wälle und Thürme erbaut, die den ersten Anstoss zum Castell gaben, dessen Urbild die römische Villa, aber befestigt, ist. Als aber Italien von fremden Völkerscharen überschwemmt wurde, musste die Verzierung des Aeussern der Bequemlichkeit und Sicherheit des Innern zum Opfer gebracht werden; und selbst Rom wurde unter Belisar mit Mauern und Thürmen umgeben. Das Volk, dessen Tapferkeit diese Massregeln nothwendig machte, nahm bald mit ähnlichen Bedürfnissen die gleiche Bauweise an. — Die Araber, deren Wanderleben eine solche Veränderung fast unmöglich machte, setzten sich endlich in den römischen Castellen fest, und verwandelten die christlichen Kirchen, die damals ausserordentlich zahlreich waren, in Moscheen. Eine

Zeitlang war, was den Plan betrifft, die Architectur der Gothen (oder genauer der germanischen Völker) und der Araber ein und dieselbe, ebenso der Charakter ihrer Ornamentik; aber bald trennten sie sich in zwei Bauweisen, deren jede ihre besonderen Schönheiten hat. Die Christen gebrauchten bald den Spitzbogen, und ihr Styl wurde aufstrebend und leicht, während der der Araber, ihren Gewohnheiten und dem Klima gemäss, gedrückter blieb, wenn er auch später eine Leichtigkeit und Zierlichkeit annahm, die ihm ursprünglich nicht eigen war. Wir müssen jedoch hier dem Leser wiederholt einprägen, dass die gothische und arabische Architectur nichts mit einander gemein haben, als den Ausgangspunkt. Es ist ein Irrthum, sie mit einander zu vermengen, oder zu glauben, dass der Spitzbogen in rein arabischen Gebäuden gefunden werde. Nach dem jetzigen Stand der Forschungen kommt er nicht vor dem 11. Jahrh. vor. Consequent scheint er sich erst als Charakterzug eines Styls entwickelt zu haben, der, als er mehr nach Norden vordrang, nothwendig fand, durch spitzigere Dächer den Abfluss des Regens und Schnees zu erleichtern. Dieser Spitzbogenstyl kommt auch in einigen Theilen Indiens vor, aber nirgends vor dem 14. oder 15. Jahrh. Ausser im Detail der Ornamente, wovon wir zwei Beispiele geben, zeigten die Araber keine grosse Erfindungsgabe. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass ihre Geschicklichkeit in der Geometrie ihnen bei den ausserordentlichen Liniencombinationen behülflich war, welche man in ihren Ornamenten findet, welche nichts übertreffen kann. Erst zur Zeit der Abassiden wurden die Araber genauer mit dem bekannt, was die Griechen vor ihnen in der Baukunst geleistet hatten. Diese Kenntniss beschränkte sich nicht allein auf sie, sondern es ist gewiss 1) dass die moderne Kunst des Nordens, wie des Westens und Südens ihren Ursprung aus dem griechischen Reiche in Byzanz herleitete, welches damals die Künste beherrschte, wie es Italien fünf Jahrhunderte später that; 2) dass der Ursprung des Grundrisses der Kirchen und Moscheen in den alten Basiliken zu suchen ist, wie die Castelle und die Paläste der griechischen Kaiser die Muster der gothischen Burgen und des maurischen Alcazar waren; 3) dass der gothische und der saracenische Styl ihre Vollkommenheit auf verschiedenen Wegen erreichten, und in der allgemeinen Anordnung wie im Detail der Ornamente von gänzlich verschiedenem Charakter waren, dessen Ausbildung in beiden in drei Perioden getheilt werden kann, deren letzte sich in der durch das Wiederaufleben der Künste in Italien verursachten Veränderung verlor. — Die erste Periode in der Geschichte der maurischen Architectur geht von der Gründung des Islamismus bis zum 9. Jahrh. Ihr schönstes Denkmal ist die Moschee von Cordova in Spanien. Sie wurde 770 von Abderrahman begonnen, und von seinem Sohn und Nachfolger Hischam vollendet. Ihr Plan ist ein Parallelogramm, 620 Fuss lang, 440 Fuss breit, gebildet von einer Mauer mit Strebepfeilern, die beide mit Zinnen versehen sind. Die Höhe der Mauern ist 35 bis 60 Fuss, ihre Stärke 8 Fuss. Das ganze Innere ist in zwei Theile getheilt, einen Hof von 210 Fuss Länge, und die eigentliche Moschee. Letztere besteht aus 19 Schiffen (einen Theil von einem derselben giebt nebenstehende Abbild.) von Süd nach Nord durch 17 Reihen Säulen gebildet, und 32 schmäleren Querschiffen von Ost nach West. Diese Schiffe haben eine Länge von 400 Fuss, die Langschiffe eine Breite von 16 Fuss. So gab die Durchkreuzung der Schiffe 850 Säulen, was mit den 52 im Hof befindlichen über 900 macht. Ihr Durchmesser ist ungefähr 18 Zoll, ihre mittlere Höhe





Digitized by Google

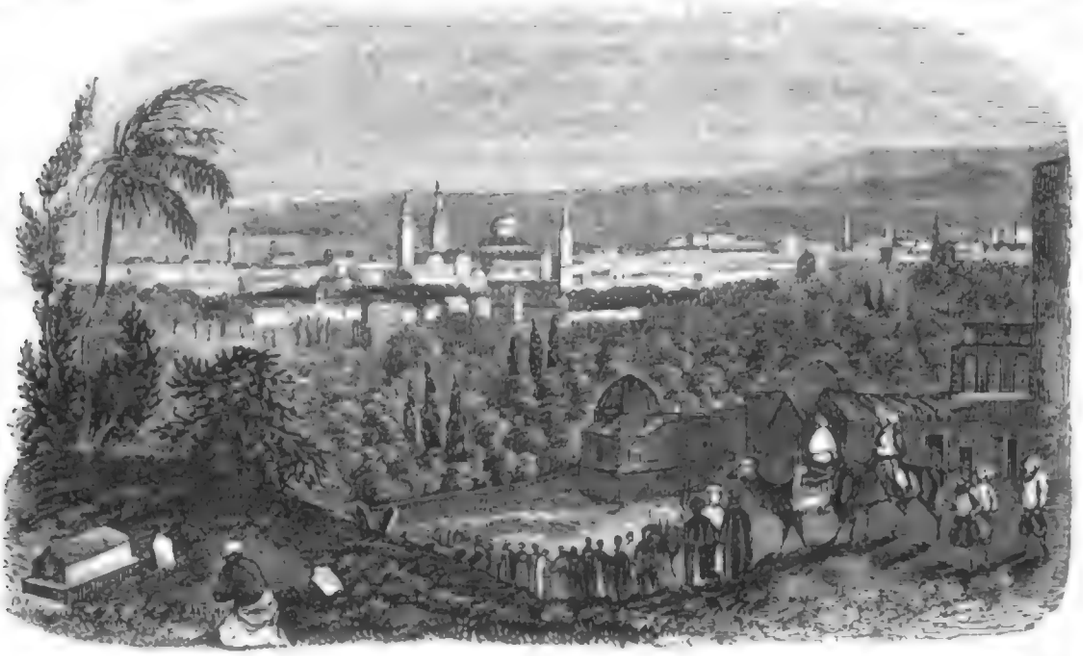
15 Fuss. Sie sind mit einer Art korinthischem oder zusammengesetztem Kapital bedeckt, welches in vielen Abänderungen vorkommt. Sockel und Base fehlen, oben sind sie mit Bogen verbunden. Die Decken sind von Holz und gemalt, auf der Aussenseite bildet jede Reihe ein kleines Dach, von dem nächsten durch eine Regenrinne getrennt. Die Verschiedenheit des zu den Säulen benutzten Marmors macht den Eindruck reicher und eigenthümlicher Pracht. Sie rühren wahrscheinlich grösstentheils von den römischen Ruinen in der Umgegend der Stadt her. Jedem, der die Beschreibung dieser Moschee liest, wird die Aehnlichkeit ihrer Anordnung mit den römischen Basiliken auffallen. Wer die Kirchen St. Agnese und St. Paolo fuori le mura kennt, wird gewiss mit uns einer Meinung sein. Nach der Eroberung Cordova's (1236) wurde sie in eine christliche Kirche umgewandelt, und einige Jahrhunderte später (1528) durch Umbaue, um sie zu ihrer neuen Bestimmung geeignet zu machen, sehr entstellt. Doch ist noch genug von dem alten Baue erhalten, um sich einen Begriff von der grossartigen und prächtigen Wirkung desselben zu machen. Die Ornamente sind durchgängig von Stuck, in verschiedenen Farben gemalt, mit Inschriften verziert, und zuweilen vergoldet, wie in den byzantinischen Kirchen. — In der zweiten Periode gewann der Styl sehr an Zierlichkeit. Sie dauerte bis zum Ende des 13 Jahrh., kurz vor welchem Zeitpunkt der Palast Alhambra, zu Granada erbaut wurde, vielleicht das schönste Beispiel reiner arabischer Architectur, das noch vorhanden ist. (Vergl. den Artikel: Alhambra.) Während dieser Periode finden sich keine Spuren des byzantinischen Styles. Ein üppiger Reichthum der Ornamente, ohne in Ueberladung auszuarten, zeichnet die Gebäude aus, in deren Anordnung und Pracht sich der höchste Grad der Verfeinerung zeigt. Von dem Innern der Alhambra sprechend, sagt Laborde: „*il presente tout ce que la volupté, la grace, l'industrie peuvent reunir de plus agréable et de plus parfait.*“ Durch die Hauptpforte gelangt man in zwei länglichviereckige Höfe; einer derselben ist der in der arabischen Geschichte berühmte Löwenhof. Rund um diese beiden Höfe befinden sich im Erdgeschoss die Zimmer des Palastes. Die Staatszimmer gehen auf das offene Land hinaus; die Fenster der übrigen, kühler und abgelegener, öffnen sich unter den innern Säulengängen. Die Länge des ganzen Gebäudes ist 2300 Fuss, die Breite 600 Fuss. Die Thüren sind gross, aber in geringer Anzahl vorhanden, die Fenster gehen ausser auf der Seite, wo die Umgegend am reizendsten ist, meistens nach dem Innern. In einem der Zimmer hat der arabische Architect in einer Inschrift seinen Grund zu dieser Anordnung angegeben. Sie lautet: „Meine Fenster lassen das Licht zu, und schliessen den Anblick der äussern Gegenstände aus, damit nicht die Schönheiten der Natur eure Augen von den Schönheiten meines Werkes abwendig machen.“ Die Wände sind mit Arabesken verziert, augenscheinlich in Formen gegossen, und dann zusammengefügt. Die Ornamente sind golden, roth, hellblau und dunkelpurpur, erstere Farbe dem Auge am nächsten, letztere am fernsten; der Grund ist weiss. Die Wände waren bis zu einer Höhe von 4 Fuss mit reich verzierten und gemalten Porzellanmosaiken bedeckt, ebenso der Fussboden. Die Araber des spanischen Kalifats scheinen ein Mittel gehabt zu haben, Holz und Farben in gutem Zustand zu erhalten, denn die Malereien, deren Bindemittel nicht Oel ist, haben noch ganz ihre ursprüngliche Frische, und das Holzwerk der Decken zeigt keine Spuren von Fäulniss. Man hat vermuthet, dass die Gesundheit des Holzes aus der Gewohnheit der Araber entstanden sei, aus den Bäumen zur Zeit des Fällens den Saft zu ziehen; vielleicht aber hat es seine Erhaltung zum Theil der Farbendecke zu verdanken. (Die nähere Beschreibung des wundervollen Saracenenbaues zu Granada suche man im Art. „Alhambra,“ wo der Grundriss des Kalifenpalastes und die Ansicht vom Löwenhofe gegeben ist. S. auch den Art. „Abenceragen.“) — Die dritte Periode der arabischen Architectur ist vom Ende des 13. Jahrh. bis zum Verfall der maurischen Herrschaft in Spanien. Während eines Theiles dieser Periode wurde sie von den Spaniern selbst gebraucht und wie das Gothische im mittlern und nördlichen Europa mit dem Styl vermischt, der damals von Italien in alle Länder bis zur Renaissanceperiode überging. Während dieses Zeitraums wurden die Schlösser von Benevento, Penafiel und Tordesillas und die Alcazars von Segovia und Sevilla gebaut. Die Anordnung blieb ziemlich dieselbe; aber griechische Ornamente, maurische Bogen auf korinthischen Säulen fingen sich an zu zeigen. Zu dieser Zeit auch findet man zuerst menschliche Gestalten in den Verzierungen, ein Gebrauch, den das Gesetz Muhammeds streng verbot. Es liegt ein Reiz in dieser Bauart, der fast bedauern lässt, dass die fortschreitende Civilisation sie verdrängen musste. — Wir dürfen in den Werken der Araber nicht die Grösse suchen, die sich in den Baudenkmalen der Aegypter, Griechen und Römer zeigt. Backsteine waren das gewöhnliche Baumaterial. Wenn Stein gebraucht wurde, überzog man ihn gewöhnlich mit Stuck. In der Construction ihrer Werke findet sich nichts Ueber-

Digitized by Google

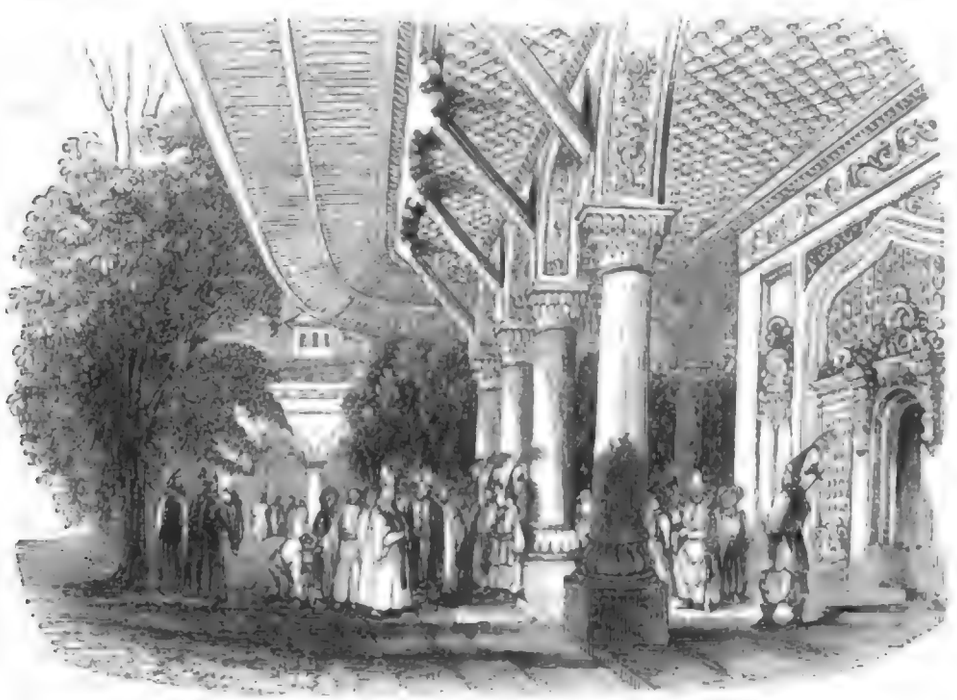
raschendes. Die Dome, welche die Räume bedecken, sind weder hoch noch von grossem Durchmesser, noch zeigen sie eine besondere mechanische Geschicklichkeit. Die Araber scheinen mit der Kunst, Gewölbe auf hohe Pfeiler zu stützen, unbekannt gewesen zu sein. In der Moschee von Cordova ist die Spannungsweite zwischen den Pfeilern weniger als 20 Fuss, die zu überwölben wenig Geschicklichkeit erfordert hätte, und doch finden wir auch hier Holzdecken angewendet. Der Gebrauch der Säulenordnungen war ihnen fremd; die antiken Säulen wendeten sie an, wie sie sie fanden oder ahmten sie nach, ohne den zu Grunde liegenden Typus, oder ihre Principien und Verhältnisse zu kennen. Ihre Säulen sind nichts als Stützen. Ueberhaupt findet sich in den Formen der arabischen Kunst nicht jenes Gepräge der Originalität, dessen Grund sich in örtlichen Ursachen auffinden lässt. Die Mauren hatten sich von ihrem Stammlande, wo sie nie die Künste getrieben hatten, weit nach allen Richtungen ausgebreitet, und so folgten sie in ihrer Baukunst den Mustern, die sie vor Augen hatten, und diese waren im byzantinischen Styl. Von den verschiedenen Formen ihrer Bogen scheint der hufeisenförmige der beliebteste gewesen zu sein. Man kann sie in zwei Classen theilen, die ebengenannten, und die aus verschiedenen Kreisstücken zusammengesetzten, unten und oben eingezogenen. Beide Arten sind in der Construction ganz fehlerhaft, da die Widerlager dem Druck keinen Widerstand leisten können. Sie aus Steinen in grossem Massstabe zu bauen, ist unmöglich. Bei Bogen aus Backsteinen wird aber die Fläche des Cementes so vergrössert, dass, wenn er gut ist, und die Lehrgerüste nicht eher weggenommen werden, ehe der Cement hart geworden ist, eine grosse Verschiedenheit der Formen gewagt werden kann. Wenn der sinnliche Reiz des Auges den Massstab für die Schönheit einer Bauweise gäbe, hätten die Araber alle andern Völker in der Architectur übertroffen. Die Schönheit der Linien, aus denen ihre Ornamente zusammengesetzt sind, das Phantastische ihrer Formen, die geschmackvolle Pracht in der Vertheilung der Farben, alles das ist höchst verführerisch. Ihre Werke sind wie von Feen geschaffen, und lassen sich nur mit der Phantastik der orientalischen Mährchen vergleichen. Die Mannigfaltigkeit und der Reichthum ihrer Ornamente giebt dem Innern ihrer Gebäude das Ansehn einer fortlaufenden Reihe von Gemälden, Mosaik, Vergoldung und Blätterwerk; und jedenfalls hatte auf diese Art der Verzierung das Verbot Muhammeds grossen Einfluss, die menschliche Gestalt abzubilden. Wenn ein Grund für die Anwendung der Ornamente unnöthig ist, so kann man mit nichts mehr zufrieden sein, als mit der Pracht und dem Glanz, den ihre Combinationen verursachten. Eine ihrer Gewohnheiten, das Licht durch sternförmige Oeffnungen in die Zimmer zuzulassen, hat einen wahrhaft magischen Effect. — Wir haben uns bis hieher blos auf die Architectur der Araber in Spanien beschränkt, und dabei nur eine Classe der Gebäude in diesem Styl berühren können. Es findet übrigens eine so grosse Aehnlichkeit zwischen den Gebäuden des ebengenannten Landes und der Provinzen, welche unter der Herrschaft der Mauren waren oder noch sind, statt, dass es kaum nöthig sein wird, näher auf die geringen, durch das Klima bedingten Abweichungen einzugehen. Wir verweisen auf die Abbild. eines neuern Gebäudes im maurischen Styl, welche im Art. „Algier" gegeben ist und einen bessern Begriff von arabischer Baukunst gewähren dürfte, als eine lange Beschreibung. — In Mekka, der Stadt des Propheten, sind die Häuser von Stein, und drei oder vier Stock hoch. Das Material bedingt eine solidere Construction. Die Strassen sind regelmässig. Die Hauptcharakterzüge sind: die Balkone mit Jalousien versehen; die Häuserfronten reich verziert; die Thüren mit Stufen und kleinen Sitzen zu beiden Seiten; die Dächer terrassirt mit sehr hoher Brüstung, welche in Zwischenräumen von einer Balustrade von Ziegeln gebrochen wird mit Höhlen, die Circulation der Luft zu befördern, was zugleich der Fronte als Ornament dient; die Treppen eng und unbequem; die Zimmer geräumig und von guten Verhältnissen und mit zwei Reihen Fenstern versehen. Damascus soll nach der Beschreibung der Reisenden einem grossen Lager von kegelförmigen Zelten gleichen, in denen man bei näherem Anblick die kleinen Kuppeln der Häuser findet. Luftziegel sind das gewöhnliche Baumaterial, und die erwähnte Form der Dächer nothwendig zum Schutz gegen die Winterregen. Die Strassen sind im Allgemeinen eng, die Häuser (unter diesen viele, die man Paläste nennen könnte) reichlich mit Brunnen versehen. Viele Moscheen, aber keine besonders bemerkenswerth. Die Bazars und Bäder von grosser Ausdehnung und Pracht. In Bagdad sind viele grosse Plätze. Die von den Kalifen erbauten Thore sind noch vorhanden, und schöne Denkmäler arabischer Kunst. Die Wälle sind von Erde, 25 Fuss hoch, inwendig sind aber Mauern, von Bogen getragen (s. oben Abbild. auf gegenüberstehender Seite). In Bassora werden die Bogen

Digitized by Google

auf eine merkwürdige Art construirt: man baut sie ohne Lehrgerüste. — Wir halten es nicht für nöthig, bei der Architectur des westlichen Arabiens zu verweilen. Wie

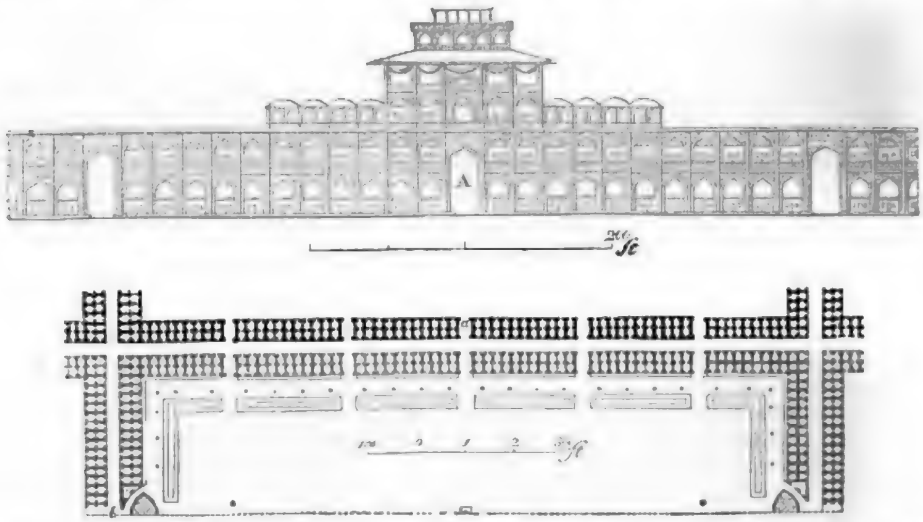


in den östlichen Theilen des alten Reiches bestehen die Häuser gewöhnlich in einem Hof, auf einigen oder allen Seiten mit Gallerien umgeben. Enge Zimmer sind gewöhnlich parallel mit der Gallerie angelegt, ohne eine andere Oeffnung als die auf die Gallerie hinausgehende Thür. Die Dächer sind flach oder terrassirt. Die Mauern von verschiedenen Materialien, oft von Kalk, Gyps und Steinen, in einer Art von Gehäuse gebaut, welches weggenommen wird, wenn die Mauer fertig ist. Wegen Mangel an gutem Zimmerholz sind die Zimmer klein. Die Moscheen sind nicht erwähnenswerth. Fez, eine alte arabische Stadt, hat einige hohe und geräumige Häuser. Die Strassen sind eng und durch Vorbaue im ersten Stock der Häuser sehr finster. In der Mitte jedes Hauses ist ein offener Hof, umgeben mit einer Gallerie, auf die sich alle Thüren öffnen. Die Decken sind hoch, der Fussboden von Ziegeln. Die vornehmsten Häuser besitzen Cisternen, um die Bäder zu besorgen, mit denen auch die Moscheen versehen sind. In dieser Stadt sind fast 200 Karawanserais, drei Stock hoch, und in jedem Zimmer derselben Wasser zu den Waschungen. Die Läden sind, wie in Kairo, so klein, dass der Inhaber jeden Artikel, ohne aufzustehen, erreichen kann. In Tripolis sind die Häuser selten höher als ein Stock; wir müssen uns aber darauf be-



schränken, dass der Charakter überall derselbe bleibt. Obgleich der vorige Sultan einen Palast im italienischen Style in Constantinopel baute, werden doch die Moslemen

nicht leicht ihre Bauart aufgeben, die so eng mit ihren Gewohnheiten und ihrer Religion verwandt ist. — Auch nach Persien brachte die Herrschaft des Islamismus den arabischen Baustyl. Die Hauptstadt Ispahan soll zur Zeit ihrer Blüthe von einer Mauer von 20 engl. Meilen im Umfang umgeben gewesen sein. Als Chardin sie besuchte (1666—67), waren die Mauern so mit Häusern bedeckt, dass sie kaum mehr gesehen werden konnten, und die ganze Stadt glich einem Hain, aus dem man nur Kuppeln und hohe schlanke Thürme hervorragen sah. Die Häuser haben in der Regel eine sehr bescheidene Aussenseite, ausser denen des Statthalters, der Beamten und reichen Kaufleute, die man Paläste nennen kann. Die meisten derselben sind von Luftziegeln gebaut, und nur die öffentlichen Gebäude von gebrannten; die Dächer sind grossentheils flach und haben Terrassen, worauf die Bewohner während mehrerer Monate des Jahres schlafen. Nach Chardin hatte die Stadt zur Zeit seines Besuches 160 Moscheen,

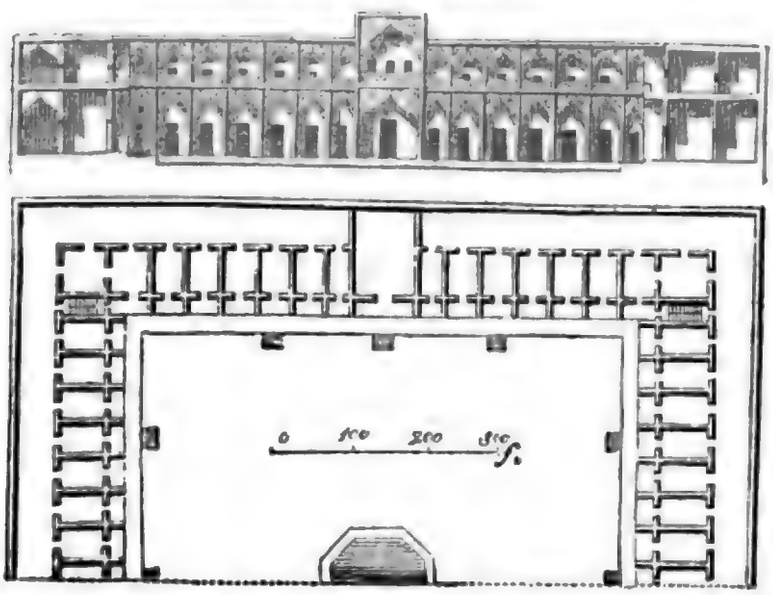


48 Collegien, 1802 Karawanserais, 273 Bäder, 12 Kirchhöfe und 38,000 Wohnhäuser innerhalb ihrer Mauern. Aber seit jener Zeit ist die Stadt sehr verfallen. Doch ist

der Schah Meidan (s. Abb. hier und den Grundriss oben) und königliche Platz immer noch einer der grössten und schönsten der Welt. Seine Länge beträgt 440 Schritt, seine Breite 160. Auf der Südseite steht die kön. Moschee, ein prächtiges, vom Schah Abbas im 16. Jahrh. errichtetes Gebäude, ganz von Stein und glänzend gefirnissten Ziegeln, auf denen Sprüche aus dem Koran stehen, bedeckt. Auf einer andern Seite des Platzes steht ein muhammedanisches Collegium, Medresse Schah Sultan Hossein. Der Eingang besteht in einem hohen Portikus aus gewundenen Säulen von Tabrizmarmor mit zwei Pforten aus Erz mit silbernen Rändern und reich verziert mit halberhobenen Blumen und Versen aus dem Koran. Im Hofe selbst ist auf der rechten Seite eine Moschee, der Dom mit lackirten Ziegeln bedeckt, und die Aussenseite mit Ornamenten von reinem Golde verziert. Sie ist jetzt sehr in Verfall. Eine andere Seite ist mit einem hohen Säulengang, die beiden übrigen mit kleinen viereckigen Zellen für die Schüler, zwölf in jeder Reihe in zwei Stockwerken, umgeben. Wenige Hospitäler sind in der Stadt; eines aber steht neben der Karawanserai des Schah Abbas, und wurde zu gleicher Zeit mit letzterer erbaut, deren Revenüen die Beamten des Hospitals besolden sollten. Damit sich der Leser einen Begriff von diesen Gasthöfen des Ostens, wenn man sie so nennen darf, machen könne, fügen wir hier einen Grund- und Aufriss der Karawanserai des Schah Abbas bei (s. Abb. auf folg. Seite). Die Paläste des Schahs befinden sich in einem Fort mit hohen Wällen von ungefähr 3 engl. Meilen im Umkreis. Im Allgemeinen ist die Halle offen und von geschnitzten und vergoldeten Säulen unterstützt. Die Fenster sind von vielfarbigem, seltsam gemaltem Glas; und vor jedem derselben ist ein Springbrunnen. Der Palast von Tschehel Situn oder vierzig Säulen steht in der Mitte eines ungeheuren Platzes, der von Canälen

Digitized by Google

durchschnitten und mit Bäumen bepflanzt ist. Gegen den Garten ist eine offene Halle, deren Dach von 18 Säulen getragen wird, welche mit Spiegeln belegt sind, so dass sie aus einiger Entfernung wie von Glas aussehen. Ihre Basis besteht aus vier marmornen Löwen, welche den Schaft tragen. Die Wände sind mit vielen Spiegeln belegt und die Decke mit vergoldeten Blumen verziert. Aus dem ebenbeschriebenen Raum führt eine Bogenpforte in eine geräumige und prächtige Halle, deren Dach eine grosse Zahl Kuppeln, reich bemalt und vergoldet, bildet. Die Wände sind theils von weissem Marmor, theils mit Spiegeln bedeckt, und ausserdem noch mit sechs grossen Gemälden geziert, welche Schlachten und Feste der Schahs Ismael und Abbas des Grossen darstellen. Trotz ihres hohen Alters sind Farben und Vergoldung noch frisch und glänzend. Neben dem Palast ist der Harem erst vor wenigen Jahren erbaut. Die Bazars sind sehr berühmt und bestehen aus geräumigen von oben erleuchteten Bogengängen, mit Niederlagen zu beiden Seiten. Einer derselben war 600 Schritt lang, sehr breit und hoch. Ausser diesen Gebäuden sind auch noch in Ispahan einige Brükken im arabischen Styl bemerkenswerth.



Arabs, Beiname des Kaisers Philippus, des Vaters, der nach dem Tode des Gordianus Pius regierte. Er war nämlich in den früher zu Arabien gerechneten nördlichen Gegenden, die man unter dem Namen des peträischen Arabien begriff, geboren worden, und zwar in dem Theile derselben, woraus Kaiser Trajan eine Provinz Arabia mit der Hauptstadt Bostra machte. Eine Antike von weissem Marmor, den Philippus Arabs vorstellend, findet man im Berliner Museum.

Arachne, eine griechische Jungfrau, Tochter des Kolophoniers Idmon, eines Purpurfärbers, war als Künstlerin in der Weberei so gross, dass selbst die Nymphen des Paktolus oft kamen, um ihr Gewebe zu schauen. Sie wagte es, sich mit Minerva in einen Wettstreit im Weben einzulassen. Da nun die Göttin an der Arbeit Arachne's, welche besonders Liebesabenteuer der Götter in ihre Bilder wob, nichts tadelhaft finden konnte, so zerriss sie im Zorn das Gewebe des Mädchens, worauf sich die grämende Arachne an einem Seile erhängen wollte, das ihr aber von der Göttin gelöst wurde, welche zur Strafe sie als Spinne fortleben liess.

Araeostylos, eine Säulenstellung, wobei die Säulenweite bedeutender als drei untere Durchmesser der Säulen ist, oder bei der man nicht nach den Gesetzen der Säulenordnung, sondern nach freiem Gutdünken verfährt.

Arago, bekannt als Freycinets Begleiter auf der 1817—20 *par ordre du roi* gemachten Reise um die Welt, brachte von dieser Tour eine bedeutende Mappe mit Zeichnungen zurück, welche nach Gerard des Malers Ausspruch durch ihren Reichthum und die ausserordentliche stoffliche Varietät besonders merkwürdig erscheinen. Diese Zeichnungen wurden in 348 Blättern gestochen und Freycinets *Voyage autour du monde* (Paris, 1824) einverleibt.

Aragon, Juan de, spanischer Geschichtsmaler, lebte etwa 1580 in Granada und wird zu den tüchtigsten Meistern unter den Ausmalern des Hieronymusklosters gerechnet.

Aragonese, Sebastiano, auch „Luca da Brescia" benannt, blühte um 1567. Er zählte als Maler zu Tizians Schule, und lieferte in Brescia ein Bild auf Holz, das der Idee nach ordinär den Heiland zwischen zwei Heiligen darstellt, wovon Lanzi erklärt, dass es in den Falten nicht gar weich, aber in Formen, Farben und Bewegungen vortrefflich sei. Er heisst als Maler zwar sehr gelehrt, doch hebt ihn die Kunstgeschichte nur als grossen Zeichner hervor, weil er mit unsäglich fleissiger Feder sechzehnhundert Portraits von Medaillen mitsammt den Reversen und zweihundert Einfassungen nach eignen Ideen zeichnete. Als seltenes Werk von ihm führt Dr. Nagler an: „*Monumenta antiqua urbis et agri Brixiani.*" Es zählt 34 derartig in Holz geschnittene Blätter, dass die Buchstaben weiss auf schwarzem Grunde erscheinen.

Digitized by

Aranjuez, Stadt am Tajo in Spanien. Herrera baute unter Philipp II. das zwar königliche, aber unschöne Lustschloss im Styl der italienischen Architectur; Ferdinand VI., Karl IV. und Karl X. verschönerten und vergrösserten es. Schöne Marmortreppen und eine verschwenderisch reiche Ausstattung mit Kunstwerken vermögen den düstern Ernst des Gebäudes nicht zu mildern. Man findet daselbst Gemälde von Tizian, Tiepolo, Maella, Bonito und Mengs. Die Gartenanlage ist vortrefflich, aber die Statuen des Schlossgartens gehören nicht zu den Zierden. Schön sind die dortigen Wasserkünste.

Arbasia, Cesare, von Saluzzo gebürtig, lebte einige Zeit in Rom, war einer der ersten Professoren der Lukasakademie und nach P. Chiesa's Lobspruch einer der Ersten damals im Malerfach. Arbasia war auch in Spanien, und in der Hauptkirche zu Malaga ist noch sein Gemälde, die Krönung, vom J. 1579 vorhanden, sowie im Dome von Cordova eine ganze Kapelle mit Fresken von ihm. — Bei den Benedictinern in Savigliano malte er die Kirchendecke, und im Stadthause von Saluzzo einige Wandbilder. Er lebte noch beim Beginne des 17. Jahrh.

Arbela, jetzt Arbil, war jene assyrische Stadt, wohin der Perserkönig Darius Codomannus vor der letzten Schlacht gegen Alexander den Gr., die daher auch die „Schlacht von Arbela" heisst, sein Gepäck schaffte. Arbela war an 600 Stadien vom Schlachtfelde entfernt, welches bei Gangamela und dem Flusse Bumodes lag.

Arbon. — In diesem oberrheinischen Orte findet sich noch von einem Castell aus der Römerzeit ein merkwürdiger Thurm vor, welcher, von 80 Fuss Höhe und 40 Fuss im Quadrat, aus Backsteinen erbaut ist.

Arca Caesarea (oder Cäsarea Libani), Stadt in Phönike am Fusse des Libanon, war die Vaterstadt des Kaisers Alexander Severus. Ihre Bewohner werden im Alten Testament als „Arkiter" erwähnt. Man kennt von ihr Münzen aus der Zeit der Antonine, mit den Aufschriften *Καισαρείας Λιβάνου* und *Καισαρέων τῶν ἐν τῷ Λιβάνῳ*, und andere aus den Zeiten des Caracalla und Makrinus, wo sie schon den Rang einer Römercolonie erhalten hatte.

Arcadia, 1) Landschaft in Griechenland, s. „Arkadien"; 2) in der spätern Zeit des Römerreichs Benennung von Mittelägypten nach dem Kaiser Arcadius.

Arcadius, der Heilige, hält brennende Kerzen in Händen und führt als Zeichen seines Martyriums (im J. 260) Schwert oder Keule.

Arcadius, Sohn Theodosius des Grossen, gelangte im J. 395 nach Chr. zur Herrschaft über den Osten. Er war ein so schwacher Regent, dass Gibbon sagt, man könne nicht eine Handlung während seiner 13jährigen Regierung auffinden, welche ihm selber angehörte. Eudoxia war seine Gemahlin und vollkommne Herrin. Er starb im 31. Lebensjahre 408 n. Chr. Unter ihm wurde zu Constantinopel die Säule mit den Reliefvorstellungen der Thaten des Kaisers Theodosius errichtet. Man kennt sie durch die Zeichnung von G. Bellini (dem von Mahmud II. nach Stambul berufnen venetianischen Maler), welche P. F. Giffart (1711) gestochen hat. — Auf den Münzen des Arcadius erscheint dessen Kopf mit jenem Uebermass von Schmuck beladen, welches der Luxus der damaligen Zeit einführte. Die Kehrseite dieser Münzen zeigt die Figur eines Kriegers, welcher den Fuss auf einen zu Boden geworfenen Feind setzt, und enthält die Inschrift: *Virtus exercitt.* Weder die Formen des Kopfes, noch die Bewegung der Figuren haben etwas von dem Adel der antiken Typen; der Mangel an Correctheit der Zeichnung und an Kunst in der Ausführung bezeichnet diese Periode des Kunstverfalls stark genug.

Arcagno (Arcagnolo), Andrea; s. Orcagna.

Arco, Celedonio d', spanischer Künstler des vorigen Jahrh., hatte den mönchischen Maler Gregor Barambio zu Burgos zum Lehrer, warf sich aber auf die Sculptur und brachte es hierin zu ungemeinem Rufe.

Arcoaux, verschlungene Züge als Schmuck in Gestalt von Kleeblättern, vorzüglich an Bildhauerarbeiten.

Arcesilaus (Arkesilaos). — Unter diesem Namen sind vier Künstler des Alterthumes bekannt. Zuerst ein Bildgiesser, der eine von Simonides besungene Diana schuf und etwa um die 70. Olympiade lebte. Zweitens ein enkaustischer Maler, von Paros gebürtig, der neben den ältesten Malern Polygnot und Nikanor erwähnt und in die 80. Olympiade gesetzt wird. Drittens der malende Sohn des Bildgiessers Tisikrates, welchen Ch. Walz in die 128. Olympiade setzt, und welchem Sillig das Gemälde des Leosthenes (Pausanias I, 1) beilegt. Viertens der Bildhauer und Modellirer in Gyps und Thon, der um 65 vor Chr. lebte und in hohem Rufe zu Rom stand. Er war es, der jene bewunderte Löwin mitsammt den beflügelten, mit ihr spielenden Amoren aus

Digitized by Google

einem Steine schuf; von welchem Werke wir wahrscheinlich Nachbildungen in den Mosaiken haben (*Mus. Capit. IV*, 19; *Mus. Borbon. VII*, 61). Diesem Arcesilaus werden neuerdings auch die Centauren, welche Nymphen tragen, vindicirt, ein von Plinius erwähntes Werk, das im Besitz des Asinius Pollio war. Er heisst auch der Bildner einer nicht minder berühmten Venus Genetrix, die aber nur halb vollendet ward. Man erzählt, dass ihm Octavius das gypsene Modell einer Trinkschale mit einem griechischen Talente (das will sagen: etwa mit 1200 Thalern) bezahlte. Manche gesellen ihn dem grossartigen Lüstling Lucullus als Freund zu.

Arcovia bei Fuligno. — Im Hospital daselbst finden sich noch Malereien des umbrischen Meisters Niccolò Alunno vor.

Archäologie bedeutet im Allgemeinen die Kunde vom Alterthum überhaupt, im engern Sinne aber die Wissenschaft, welche das geistige Leben der alten Völker aus den von ihnen hinterlassenen Denkmalen erforscht und erkennen lehrt, seien diese nun literarische (d. h. schriftstellerische, diplomatische, inschriftliche) oder artistische (d. h. Denkmale der Bauknnst, der Bildhauerei, Toreutik, der Zeichnen- und Malerkunst, der Mosaik, Bildgraberei und Münzkunst) oder mechanische (d. h. handwerksmässige, wie Geräthe, Waffen u. dgl. Anticaglien). Schliesst man die literarischen und die geringern mechanischen Denkmale aus, so dass sich die Archäologie rein auf die zeichnenden Künste der Alten beschränkt, so erhält diese Wissenschaft den Namen der Kunstarchäologie. Jetzt scheint man bei uns Deutschen die Kunstarchäologie schlechthin unter Archäologie zu verstehen, indem man die Alterthumskunde im weitern und weitesten Sinne selten noch Archäologie, vielmehr Alterthumswissenschaft zu benennen liebt. Die Kunstarchäologie handelt nun von den alten Denkmalen, insofern dieselben „Werke der schönen Kunst" sind. Dass hier hauptsächlich von den Völkern des Alterthums, die in der Kunst die Muster geworden sind, von den Griechen und Römern die Rede ist, liegt klar am Tage. Jedoch werden stets auch die Kunstproducte der Inder, Aegypter, Babylonier, Perser einen ehrenvollen Platz in der Archäologie der Kunst einnehmen. Nach Gruber wird die Kunstarchäologie am besten in folgenden Abtheilungen behandelt 1) in einer historisch-literarischen Nachweisung der noch vorhandenen Werke alter Kunst in Museen, Gallerien und Privatsammlungen. Die analytische Methode, d. i. die, nach welcher man das Eintheilungsprincip der Kunstwerke aus dem Wesen der Kunst selbst herausnimmt, scheint hier den besten Leitfaden an die Hand zu geben; 2) in der Kunstlehre des Antiken als Kunstgeschichte vorgetragen, die über Styl, Methode, Technik, Behandlung von Kunstwerken nach den verschiedenen Kunstepochen etc. Aufschluss giebt; 3) in der Kunstkritik, die die Grundsätze lehrt, nach denen das Antike als Antikes zu prüfen ist oder als einer gewissen Periode der Kunst angehörig erkannt wird; 4) in der Kunsthermeneutik, die über die Symbolik der alten Kunst und Künstlerfabel, über die Art, wie man bei der Erklärung der alten Kunstwerke zu verfahren hat und die dazu nöthigen Hülfsmittel, als Mythologie, Geschichte, Alterthümer, Aufschluss giebt; 5) in der Aesthetik des Antiken, die einführt in den Geist der Antiken (der ihre ganze Anordnung, Handlung und Ausdruck bestimmt), welche die reine Schönheit erkennen lehrt und das Schönheitsgefühl weckt und belebt. Die Aesthetik des Antiken zeigt uns den Götter- und Heroencyklus als die Summe der Menschheit, diese Körper als sichtbar gemachte Seele in den verschiedensten Idealen nach Geschlecht und Alter, von der erhabensten Göttlichkeit eines Zeus bis herab auf den Satyr, wo sich die Menschennatur in das Thierische verliert. Indem es zugleich wesentliche Aufgabe dieses jüngsten Theils der Archäologie ist, den reinen Geschmack, die edle Einfalt und die vollkommene Zweckmässigkeit an jenen Kunstschöpfungen nachzuweisen, so tritt die Aesthetik hierin als eine höhere Kunstkritik auf. Nach Ottfried Müller („Handb. der Archäologie der Kunst"; Breslau, 1835) theilt sich die neuere Behandlung der alten Kunst seit der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum in drei Perioden ein: erstlich in die künstlerische (etwa von 1450—1600), welche die Zeit der Sammlungen und Wiederherstellungen ist; dann in die antiquarische (von 1600—1750), welche die Zeit der gelehrten Nachweisungen und Erläuterungen mit weniger Rücksicht auf Kunst ist; endlich in die wissenschaftliche (seit 1750), welche die Zeit der neuen Entdeckungen, der Erweiterung des archäologischen Gebiets nach allen Seiten, dadurch auch der Kunstgeschichte und der philosophischen und historischen Kritik ist. Um die so bedeutsam und so umfassend gewordene Wissenschaft der Archäologie hat sich eine ziemliche Reihe alterthumsforschender Männer das grösste Verdienst erworben. Für die Kenntniss der Summe, sowie der Fund-, Aufstellungs- und Sammelorte der vorhandenen Antiken ist leider noch viel zu wenig geschehen, und was dafür gethan worden, verfolgt den Zweck nur particulär oder bei allgemei-

Digitized by Google

nerem Ziel ganz einseitig. Dagegen ist für die historische, kritische und ästhetische Seite der Archäologie so viel des Erfreulichen geleistet worden, dass wir nur an die Namen Winckelmann, Zoëga, Fea, Visconti, Lessing, Goethe, Heinrich Meyer, Böttiger, Karl Ludw. Stieglitz, Aloys Hirt, Kreuzer, Jacobs, Friedrich Thiersch, Eduard Gerhard, A. von Steinbüchel, Nibby, Vermiglioli, Ludwig Schorn, Raoul-Rochette, Ottfried Müller, Christian Walz, Panofka und Andere zu erinnern brauchen, um unser Wort zu bekräftigen. Für die Kunsthermeneutik hat ausser Winckelmann, Fea, Böttiger, Kreuzer etc., auch Forchhammer Manches geleistet, doch liegt dessen besondern mythologischen Untersuchungen wie denen einiger Andern eine zu rationalistische Tendenz unter, als dass sie für die Erklärung antiker Bildwerke von wahrhaftem Nutzen wäre. Für den Zweig der Inschriften hat Böckh besonderes Verdienst. Der Kunstkritik hat Sillig durch seinen mit philologischer Sorgfalt gearbeiteten *Catal. artif.* wesentlich genützt. Durch Publication von antiken Denkmalen (Tempelresten, Marmor- und Erzstatuen, Reliefs, Vasen- und Wandgemälden, Gemmen, Cameen und Münzen) haben sich verdient gemacht: unter den Italienern Pietro Santi Bartoli, Cherubino Alberti, Franc. Gori, Jac. de Rubeis, Giambatt. und Franc. Piranesi, die beiden Zanetti, Inghirami, Visconti, Micali, Guattani, Gennarelli; unter den Franzosen Montfaucon, Caylus, de la Chausse (Mich. Ang. Causeus), Champollion, Mionnet, Millin, Maler Bouillon; unter den Engländern James Millingen, Taylor Combe, Stuart und Revett, W. Gell; unter den Dänen Zoëga; unter den Deutschen Sandrart, Winckelmann, Hirt, W. G. und W. Ad. Becker, Ottfr. Müller, Ed. Gerhard, Wilhelm Zahn, Stackelberg, Emil Braun; unter den Holländern Bonaventura van Overbeke, Eckhel u. A. m. Als Reisende im Interesse der Archäologie nennen wir nur: Lord Elgin (mehr Kunsträuber als eigentlicher Alterthumsforscher); Chandler, Choiseul Gouffier, Cockerell, W. Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville, Stackelberg, Bröndstedt, Minutoli, Lepsius, zu welchen noch mehrere aus den vorher Genannten zählen.

Archäologisches Institut zu Rom, *Instituto di corrispondenza archeologica.* Dasselbe ward 1829 durch Ed. Gerhard, Panofka und den Herzog von Luynes begründet und ist für den raschen Umschwung archäologischer Notizen und Ideen bereits von grösster Bedeutung geworden. Die Protection übernahm der damalige Kronprinz und jetzige König von Preussen, Friedr. Wilh. IV. Dies Institut, mit Comité's in Paris, London und Berlin, hat sein Local auf dem Capitol und hält wöchentliche Sitzungen mit freien Vorträgen. Seit dem Stiftungsjahr publicirt es *Monumenti inediti*, *Annali* und *Bullettini dell' Instituto.*

Archaistischer Styl; s. Hieratischer Styl.

Arche, von *arca* (Kasten) gebildet, nannte Luther in seiner Bibelverdeutschung das Schiff oder schwimmende Gebäude, in welchem Vater Noah mit den Seinen während der Sündfluth sich rettete. „Heilige Arche" dagegen heisst in den Judenschulen das Schränkchen, wo die Rolle des mosaischen Gesetzes aufbewahrt wird. — Ein grosses geätztes Blatt: „Der Eintritt der Thiere in die Arche" existirt von Castiglione (genannt *le Benedetto*). Das schöne Gemälde von Moritz Oppenheim: „Noah in der Arche" hat Fr. Wagner zu Nürnberg in Stahl gestochen; das Blatt ist 1 F. 3 Z. hoch und 1 F. 5 Z. breit.

Archelaus, Bildhauer von Priene, schuf das berühmte Basrelief, das die Apotheose Homers darstellt und jetzt eine der glänzendsten Erwerbungen des Brittischen Museums bildet. Vordem war es Besitzthum des Hauses Colonna. Dem Style nach erscheint es Aloys Hirt wie eine römische Arbeit aus dem ersten Jahrhundert vor Chr. — Einem Kitharöden Archelaus ward zu Milet eine Statue gesetzt.

Archemounain, jetziger Name der alten Hermopolis magna. Man findet noch die Reste des altägyptischen, grossartigen Hermestempels, wovon der Portikus mit zwölf Säulen in zweien Reihen am besten erhalten ist.

Archeveque (*L'Archeveque*), französischer Bildhauer, der im vorigen Jahrh. zu Stockholm arbeitete. Von ihm sind die Statuen Gustavs I. und II. auf dem Ritterhausmarkte und Gustav-Adolfsmarkte daselbst.

Archias, ein Toreut, der in der 95. Olympiade lebte und in einer unter den Parthenon-Ruinen zu Athen entdeckten Inschrift als Verfertiger eines elfenbeinernen und vergoldeten Palladiums genannt wird. — Ein anderer Archias, von Korinth, erbaute für den Tyrannen Hiero II. von Sicilien ein grosses Schiff mit drei Verdecken und zwanzig Ruderreihen.

Archigallus, Name der Oberpriester der Cybele oder Rhea. Ein solcher ist in halber Figur im Museo Capitolino zu sehen. Der Kopf ist mit einem Oelzweig umgeben, welche Bekränzung bei Priestern und Priesterinnen gewöhnlich war. An diesem Kranze hängen drei runde, medaillonförmige Schildchen, jedes mit einem erhobe n

Digitized by Google

gearbeiteten Brustbild; das über der Stirn hat einen Jupiterkopf; auf den beiden andern über den Schläfen ist Attis, Cybeles Geliebter, vorgestellt; noch ein anderes Brustbild von demselben hängt dem Priester auf der Brust. Das letztere kleine Bildniss ist das, was die Cybelenpriester das Pectoral oder Prostäthidion nannten, und welches auch am Bildniss einer Cybelenpriesterin (s. Montfaucon: *Ant. expl. t. 2. pl.* 5.) gefunden wird.

Archimedes. — Die bildende Kunst giebt diesem berühmtesten Mathematiker des Alterthums Kugel und Cylinder zu Attributen. Ein in Herculanum entdecktes Brustbild zeigt ihn mit krausem, kurzem Barte.

Archion, ein griechischer Gemmenschneider, dessen Name auf dem Gewand einer von einem Triton getragenen Aphrodite im Haager Kabinet zu lesen ist.

Architectonik; s. Baukunst.

Architectonisch, nach den Regeln der Baukunst.

Architectonische Glieder (*moulures*). Sie sind das Alphabet der schönen Baukunst und stehen unter den Verzierungen oben an. Ihre Bestimmung ist ursprünglich aus dem Bedürfnisse und Materiale hervorgegangen; jetzt dienen sie dazu, die Monotonie grosser Massen zu unterbrechen, Theile zu verstärken und zu verbinden, sei es auch nur scheinbar. Es giebt nur zwei Grundformen der Glieder, nämlich die ebene und die gebogene Fläche; die letztere zerfällt wieder in die hohle und erhabene Form. Die hohle zeigt sich am einfachsten an der Hohlkehle, die erhabene aber am Viertelstabe. Es ist gleichviel, ob diese Formen geradlinig oder ringförmig auftreten. Der Viertelstab (*quart de rond*) hat den Charakter des Tragbaren, wenn er massiv erscheint, und dient dann zu stützenden Gliedern, zu Kragsteinen, am Fusse der Basen, der Säulen etc. Hohl gedacht, macht er die Grundform der Schalen. Zusammengesetzt findet man ihn wieder als Rundstab (*baguette*), als Wulst (*tore ou boudin*) am Kapitäl und am Fusse der Säulen und Basen. Die Linie der Hohlkehle (*cavet*) bildet den Uebergang vom Horizontalen ins Lothrechte als Anlauf (*congé*). Man sieht sie im Profile des Kelchs, am Korbe des korinthischen Kapitäls, am Halse der Basenfüsse etc. Zur Einziehung (*scotie*) zusammengesetzt, nimmt sie einen leichtern Charakter an und lässt verschiedene Anwendung zu. Verbindet man die Hohlkehle in ihrer erhobenen und hohlen Form, so entspringt daraus der Karniess (*corniche*), der auch als Rinnleisten, Glockenleisten (*doucine*) oder als verkehrter Karniess (*talon renversé*) erscheint. Wir sehen ihn an der Sima, als Sturzrinne an den Basen, in den Profilen von Schalen, Pateren und Vasen, bei Kragsteinen und Konsolen, schwerer oder leichter profilirt. So entwickeln sich aus jener Grundform eine Menge gebogener Glieder, verschieden in ihrer Biegung und Zusammensetzung, doch immer auf sie zurückkommend. Die ebene Grundform giebt nur ein Glied, die Platte (*plate-bande*), welche, falls sie schmäler ist, ein Plättchen, Riemchen (*filet ou réglet, bandelette, listel*) heisst. Bei guter Anordnung werden stets die gebogenen Glieder mit ebenen wechseln. Von dem Verhältnisse, der Wahl und Anordnung der Glieder hängt der Charakter eines Gesimses, einer Verstäbung ab, und man spricht dann von einer schweren, leichten, gefälligen Profilirung. Nach den Denkmalen antiker Baukunst hat man für die Glieder mancherlei geometrische Constructionen aufgestellt, welche aber nie allgemein mit jenen Ueberlieferungen stimmen, denn wir finden bei Vergleichung der Monumente, dass sich die Alten weder an strenge Massverhältnisse, noch an bestimmte Constructionen banden, sondern frei ihren Geschmack walten liessen. Dies bestätigt sich am augenfälligsten an den ionischen Voluten, unter welchen vielleicht nicht zwei sind, auf die sich eine gleiche Construction anwenden liesse; dagegen finden sich Spuren, wonach sie aus freier Hand aufgezeichnet sein mögen. Gewisse Glieder wurden auch oft verziert, manche unterschnitten, was ihnen Reichthum, Schärfe und Leichtigkeit giebt; auch findet man öfters Spuren von bunter Bemalung, von Polychromie. Der uralte Minerventempel zu Aegina aus gelblichem Sandstein, mit Dach und Kranzgesimse von Marmor, zeigt fast alle Ornamente der einzelnen architectonischen Glieder, welche später plastisch gebildet wurden, blos mit Farben ausgedrückt; das Riemchen des Architravs war roth, die darunter befindlichen Plättchen der Triglyphen sammt den Tropfen waren blau. Das äussere Gebälk des Parthenon zu Athen zeigt deutliche Spuren einer reichen vielfarbigen Verzierung der Glieder (genaue Zeichnung davon hat man von Cockerell). Im Theseustempel zu Athen sieht man noch gemaltes Blätterwerk und Mäanderverzierungen im innern Karniess des äussern Säulenganges. Zu Agrigent in Sicilien haben sich Fragmente von Architecturtheilen mit Stuck und Farben überzogen gefunden. Unter den Resten eines altdorischen Tempels zu Metapontum in Grossgriechenland fand man bemalte Ornamente des Kranzgesimses und Rinn-

Digitized by Google

leistens mit Löwenköpfen. (Vergl. „*Metaponte; par le Duc de Luynes et l'Architecte Debacq.*“ Paris 1833. gr. Fol. p. 49.) Die Verzierungen, womit wir an alten Monumenten die architectonischen Glieder versehen finden, sind äusserst mannigfaltig; viele sind nur namenlose Gebilde der Phantasie; einige Arten aber treten häufiger, verschieden modificirt, jedoch nach einem bestimmten Typus, auf. Dahin gehören die Schlangeneier, Perlstäbe, das Flechtwerk, der Mäander, der Akanthus, Lotos, das Wasserlaub, Herzlaub, Kleeblatt, Aloëblätter, Palmetten etc. — Bei allen stark ausladenden Verzierungen gilt die Hauptregel, dass sie aus der Gliederform herausgeschnitten sein müssen und das reine Profil derselben nicht verwirren dürfen. Daher ist auch nicht jede Verzierung für eine bestimmte Gliedesform geeignet. So passt die Eierverzierung ausschliesslich für den Viertelstab. Für die Hohlkehle und Einziehung schicken sich nur flache Muster. Der Rundstab und Wulst lässt sich passend mit Perlen, Laubgewinde, Flechtwerk verzieren, und dem Karniesse schmiegen sich Akanthus, Wasser- und Herzlaub vorzüglich schön an. Die reichste und geschmackvollste, aber schwierigste in der Ausführung, ist die Verzierung mit Akanthus. Er geht in seinen kleinern Theilen zuweilen in das Petersilien-, Distel- und Lorbeerblatt über, behält aber doch stets die Grundform. Bald hat er sieben, bald neun Haupttheile, die sich in Augen vereinigen und durch den Mittelgrat und die Rispen abgetheilt sind. Jeder Haupttheil hat fünf concave Spitzen; die drei obern bilden gewöhnlich den Ueberbug, Kopf, an welchem man die Rückseite sieht. An der Vorderseite sind die Spitzen vertieft, hinten erhaben. Nach dem Akanthus wird am meisten die Honigblume und Geissblattblüthe (*Lonicera*) angewandt.

Architectur; s. Baukunst.

Architecturmalerei, die vornehmste Art der Malerei von leblosen Gegenständen, welche die räumlichen Kunstschöpfungen der Menschen sowohl mit der umgebenden Natur als auch getrennt und unabhängig von dieser zur Anschauung bringt. Diese Art malerischer Darstellung schildert uns einzelne grössere oder kleinere Gebäude, oder eine Reihe derselben, nach ihrer innern oder äussern Ansicht mit den einzelnen Theilen und deren Verhältnissen und Merkmalen, und zwar nach den Regeln der Perspective. Die Architecturmalerei arbeitet zwar zunächst für das artistisch-ästhetische Interesse, aber nicht selten auch dem kunsthistorischen zu höchstem Danke, sofern sie Baudenkmale der Vorzeit im Bilde fixirt, deren Verschwinden bevorsteht oder doch der Möglichkeit unterliegt, sei es durch die zerstörende Zeit, oder durch ausserordentliche Naturereignisse oder selbst durch den Willen der Menschen. So können Architecturgemälde sehr wichtig für die Kunstgeschichte der Zukunft werden; ja so manches ältere Architecturbild ist es auf diese Weise für uns heute bereits geworden. Dass Architecturbilder mit Staffage und landschaftlicher Einkleidung leicht zu Veduten werden, bedarf nur der Bemerkung. Auch der Maler architectonischer Gegenstände, also nichtbelebter Objecte, hat sich vor dem Falle zu hüten, dass man mit Friedrich Rückert spricht:

Ich sah ein schönes Bild, und wusst' nicht, was ihm fehle;
Jetzt aber weiss ich es, ihm fehlt das Beste, Seele.

Diese Seele, den Schein einer Seele auch am Leblosen zu zeigen, hat die Architecturmalerei Mittel genug. Es hat diese Kunstgattung in neuerer Zeit grossen Aufschwung erfahren, namentlich durch Künstler wie August von Bayer, Wilhelm Gail, Dominik Quaglio, Emanuel Ainmüller, Michael Neher, Hauschild in Dresden, Rudolf Wiegmann in Düsseldorf, Heinrich Hintze und Karl Fr. Wilh. Kloss in Berlin, Eduard Dietrich in Erfurt, G. Pulian (von Meissen) in Düsseldorf, Dyck und A. Herrmann in München und Andere mehr.

Architeles, ein hellenischer Bildhauer, wie Chr. Walz annimmt. Auf einer Venusstatue liest man seinen Namen wie folgt: *Αρχιτηλης Ευνομου Μυκαλησσιος.* (S. Gudi: *Inscript. p.* 212, 2, und Raoul-Rochette: *Lettre à Mr. Schorn, p.* 61.) Er war also des Eunomos Sohn und von Mykale gebürtig. Merkwürdig bleibt, dass Architeles auch der Name des Vaters von jenem Knaben Eunomos ist, welchen Herkules bei einem Besuch tödtete. Darnach könnte die Inschrift, wie sie schon philologisch anfechtbar ist, fabricirt sein.

Architrav heisst im Säulenbaue der Alten der gewöhnlich aus Stein gebildete Balken, welcher unmittelbar über den Säulen ruht, auf den Abacus aufliegt und den übrigen Gebälktheilen als Unterlage dient. Er wird nach den verschiedenen Ordnungen des Säulenbaues verschieden gebildet. Bei der dorischen Ordnung ist der Architrav oder Hauptbalken (*Epistylium*) ein einfacher, mit einem Bande übersetzter Balken, dessen Höhe sich mit der Höhe des Kapitäls von ¾ bis ⅚ Durchmesser vergrössert. An jeder Stelle, wo über dem Architrav ein Triglyph steht, ist unter dem

Digitized by Google

Deckbande (*Taenia*) ein Plättchen (*Regula*) mit sechs Tropfen oder Nagelköpfen. Bei grössern Tempelwerken der Dorier ist der Architrav immer, statt aus einem, aus zwei aneinander gelagerten Steinbalken, deren Länge von einem Säulenmittel zum andern reichte, gebildet worden. Ueber dem Architrav liegt der Fries (*Zophorus*) mit der Triglyphenverzierung, welcher selten höher als der Architrav ist. Bei der ionischen Ordnung ist der Architrav etwas höher als ¾ des obern Säulendurchmessers und gewöhnlich in drei, wenig vorspringende Bänder abgetheilt, deren unteres mit den Schneckenaugen in einerlei senkrechter Ebene liegt; die Höhen der Bänder verhalten sich wie 9 : 10 : 11. Das Architravgesims ist sehr verschieden, aber einfach gebildet, der Fries ungefähr 1/10 und wenig niedriger als der Architrav. Bei der korinthischen Ordnung (in welcher Prof. Mauch nur die ionische mit verändertem Kapitäl erkennt) ist der Architrav des Gebälks verschieden von den ionischen durch die kleinen Glieder an seinen obern beiden Streifen, und hat 7/10 bis ¾ Durchmesser an Höhe. Glatte Friese wurden niedriger, verzierte aber mit dem Architrav gleich hoch gehalten. Bei der in jedem Betracht unclassischen toscanischen Ordnung ist der Architrav oder Unterbalken schwach, der Fries höher, der Kranz noch höher, wobei die Ordnung wie ein gewaltiger Kopf auf dünnem Bauche erscheint. — Der Architrav, dessen Stärke und Ausdehnung über anderweitige Tempeltheilverhältnisse entschied, war den Alten ein sehr wichtiger Theil. Aus seiner Ausdehnung erklärt sich auch ganz insbesondre die nothwendige Form des Säulenkapitäls. Auf dem Architrave ruht die gesammte Last des Gebälks und Dachwerks, welches er starkkräftig und frei über je zweier Säulen Zwischenweite zu tragen hat. Daher begründen die Stärke des Architravs zwei Hauptbedingungen, nämlich die Schwere des Draufbaues und dann die Säulenzwischenweite.

Architravirt nennt man diejenigen Bautheile, die, ohne eben selbst ein Architrav zu sein, die Streifen haben, welche dem Architrav als Decoration gegeben werden. So werden z. B. Fenster und Thüren mit architravirten Streifen eingefasst. Sind Bogenfenster mit architravirten, eben auch nach der Bogenlinie geformten Streifen umfasst, so heissen diese Streifen Archivolten.

Architravirte Hauptgesimse nennt man bei der ionischen Ordnung solche Gebälke, wo ein Fries mangelt.

Archivolte, die gegliederte Ornamentirung der Contur eines Bogens, welche Anfang und Ende auf den Kämpfern hat. Ihre Gliederung ist der des Architraves analog, den sie in Arkaden gewissermassen vertritt, und ändert sich nach den verschiedenen Ordnungen. Gewöhnlich verziert man ihre Mitte mit einer Agraffe oder Console, je nach dem mehr oder minder reichen Schmuck der Arkade verziert. Auch füllt man das leere Dreieck zwischen der Säule, dem Gebälk und der Archivolte mit Victorien und ähnlichen Gestalten aus, wie man es an den meisten antiken Arkaden findet, die auch die schönsten Modelle von Archivolten geben.

Archonidas, ein Künstler in Thon, dessen Name auf einem irdenen Kunstwerke steht, welches Münter in *Ep. ad Ouwaroff de monum. aliquot veteribus* (*Hafniae*, 1822) beschreibt.

Arco, Alonzo del, der „Taube des Pareda“ (*el Sordello de Pareda*) genannt, weil er dessen Zögling und taub war. Er zeigte sich als guter Bildniss- und Geschichtsmaler, und hinterliess sehr zahlreiche Arbeiten, worunter die Taufe Johannis in der Kirche dieses Heiligen zu Toledo die bedeutsamste ist. Er soll incorrect in der Zeichnung, aber schön in der Farbengebung sein. Die ihm zugeschriebene Masse von Arbeiten erklärt sich dadurch, dass die geizig geschilderte Frau dieses tauben Malers das Regiment über dessen Gehülfen führte und alles, was die Letztern arbeiteten, ebenfalls auf den Namen ihres Mannes hin verkaufte. Arco starb dennoch in Dürftigkeit und zwar hochbetagt im J. 1700.

Arco della Pace, der „Friedensbogen,“ Name der berühmten Prachtpforte vor Mailand. Dieses Werk unsers Jahrhunderts ward von Napoleon zur Erinnerung an die Schlacht von Marengo 1804 begonnen und mit dem Namen *Arco di Sempione*, Simplonbogen, belegt. Erst unter dem jetzigen (österreichischen) Gouvernement der Lombardei ist dieses Werk bei einem Aufwande von 4 Mill. österr. Lire durch Luigi Cagnola zur Vollendung gelangt. Auf der Plattform sieht man die Figur des Friedens auf einem Wagen mit sechs Rossen (von Sangiorgio) und vier Victorien zu Ross aus der Giesserei von Manfredini. Neben der Inschrift sieht man die Flussgottheiten des Po und Tessin von Cacciatori. Links unter der grossen Kornische ist die Kulmer Schlacht von Monti Romano vorgestellt; darunter sieht man den Einzug des guten Kaisers Franz I. in Mailand (1825) von Cacciatori und die Dresdner Capitulation von Pacetti. Rechts die Vorstellung des Uebergangs über den Rhein,

Sculptur von Marchesi, die Gründung des lombardisch-venetianischen Königreichs und die Einnahme Lyons, von demselben. An den Piedestalen der Säulen sieht man einen Herkules von Monti di Ravenna, Mars und Minerva von Pazetti, Apollo von Pizzi. Unter dem grossen Bogen die heil. Allianz von Monti, dem Ravennaten. Auf der Ostseite aussen: der Sieg von Lyon, von Marchesi; auf der Westseite der von Bar sur Aube, von Somajini. Auf der Nordseite die Flüsse Etsch und Tagliamento von Marchesi. Basreliefs: die Einsetzung des Ordens der eisernen Krone, und der Wiener Congress, von Perabo; die Einnahme von Paris, von Acquisti; der Einzug der Alliirten in Paris, von Rusca. Der Pariser Friede und der Einzug in Mailand (1814) vom Ravennaten Monti. An den Piedestalen: die Wachsamkeit, von Pizzi; die Poesie, die Lombardei und die Geschichte, von Acquisti. Dieser Friedensbogen, ein Meisterstück der neuesten Architectur, das durch die vorerwähnten statuarischen und Reliefarbeiten die herrlichste plastische Ornamentirung erhalten, ist ganz aus Marmor und in griechischem Styl ausgeführt, und hat 73 Par. Fuss 4 Zoll im Quadrat. Schade, dass sein ursprünglicher Zweck als Triumphbogen eines grösseren Geistes, als die Göttin des Friedens ist, zur rechten Zeit nicht vollständig erfüllt und nachher die jedenfalls historisch bedeutsamere Idee des Simplonbogens weit mehr, als unter Umständen billig war, verwischt worden ist.

Arco de' Pantani zu Rom, ein rundgewölbtes Thor in der alten Einschlussmauer am Forum des August. Die Mauer ist aus grossen Massen von Peperino construirt und die Keilstücke des Bogens aus Travertin. Die Richtung ihres Schnittes ist regelmässig und auf beiden Seiten des Thores gleich, trotz der schiefen Richtung seines Grundrisses; die sieben Keilstücke in der Mitte sind an ihrem Gipfel abgeschnitten, um die Steine darauf zu schichten, welche die Mauer fortsetzen.

Arcona, das nordöstliche, 173 Fuss aus der Ostsee ragende Vorgebirge der Insel Rügen, aus Kreidefelsen mit untermischten Feuersteinen und Versteinerungen bestehend, und mit schroff abgeschnittenen Ufern, trug einst auf der Westseite eine durch hohen Erdwall gedeckte Burg der alten Wendenfürsten nebst dem Haupttempel des slavischen Gottes Swantewit. Im J. 1168 ward die Burg durch den Dänenkönig Waldemar I. erobert und dem Götzencultus ein Ende gemacht. Der alte Wall, neben welchem jetzt ein Leuchtthurm steht, ist noch der Hauptüberrest jener Wendenburg. (Vergl. Wagener's „Handbuch der wichtigsten in Deutschland entdeckten Alterthümer heidnischer Zeit.") Der alte Tempel war ein eigenthümlich ausgebildeter Holzbau; die Wände des Heiligthums, im Charakter des Zeltbaues, waren nur durch Purpurteppiche geschlossen.

Arcus war bei den Römern der Name jener ihnen eigenthümlichen Art von Prachtgebäuden, welche siegreichen Feldherren und Kaisern errichtet wurden. Das Wort, das sich im italienischen *Arco* und im französischen *Arc* erhalten hat, bedeutet einen Bogen, vorzugsweise aber den Triumphbogen als Siegesdenkmal. Der *Arcus* ging aus der *Porta triumphalis* hervor, welche mit Trophäen geschmückt wurde, wenn ein Sieger durch sie in die Stadt kehrte.

Ardaburius, Flavius, römischer Consul *anno Urbis* 432. Im Kabinet der antiken Bronzen, Palazzo degli Uffizi zu Florenz, findet man im 12. und 13. Glasschranke Küchen- und Silbergeräth mit seinem Namen.

Ardea war die Hauptstadt, welche die alten Rutuler in Latium besassen. Hier waren noch zu Plinius' Zeit in dem (in der Mitte offnen) Tempel der Juno Wandgemälde, älter als die Stadt Rom, vorhanden, welche trotzdem dass sie so manches Jahrhundert ohne Dach und Schutz dem Wetter preisgegeben waren, dennoch wie neu erschienen. Es bleibt also nicht der geringste Zweifel, dass es wirkliche Fresken waren. Wie Aloys Hirt und Rud. Wiegmann glauben, hat Plinius das Alter derselben sehr übertrieben, wenn er einen Griechen (den M. Ludius Helotas aus Aetolien) ihren Urheber nennt. Nimmt man nur das 6. Jahrhundert der Stadt Rom an, so konnten um diese Zeit allerdings hellenische Künstler in Roms Nachbarschaft beschäftigt sein, da schon viel früher (im J. 261 der Stadt) A. Posthumius den Tempel der Ceres am Circus Maximus durch zwei Griechen, Damophilos und Gorgasos, mit Sculptur und Malerei decoriren liess, welche letztere sicher in Fresco bestand, da die Bilder, laut Varro, aus den Wänden geschnitten und in berahmte Tafeln eingesetzt wurden.

Ardell, James Mac, berühmter Stecher, ward um 1705 in Irland geboren. Er stach viele herrliche Blätter nach grossen niederländischen, italienischen und englischen Malern. Gesucht sind seine Werke in Probedrücken vor aller Schrift. Man nennt als berühmte Capitalblätter von ihm einen Amor, dem die Zeit den Flügel beschneidet (nach Anton van Dyck's Bilde in der Marlborough-Collection zu Blenheim), 18 Z. 6 L. Höhe und 13 Z. Breite messend; den Zinsgroschen nach Rembrandt (18 Z.

Digitized by Google

10 L. breit, 14 Z. 10 L. hoch); Rubens mit Weib und Kind nach Peter Paul Rubens in der Sammlung des Herzogs von Marlborough (hoch 18 Z. 10 L., und 13 Z. 2 L. breit), und „die Mutter mit den vier Kindern" — die Familie des Malers Gerbier oder die des Herzogs von Buckingham und eins der Kinder Rubens' darstellend — nach dem die Rubensche Familie geheissnen Bilde von P. P. Rubens und A. van Dyck in der Londner kön. Sammlung, zu welchem Stiche (von 17 Z. Höhe und gleicher Breite) der Maler W. Jett die Zeichnung lieferte. Mac Ardell stach auch mehrere Murillo's. In schwarzer und Halbtintenmanier haben wir von ihm: „Die Lectüre, oder das Innere eines Zimmers mit Lichteffect" nach Rembrandt, „Tobias' Sohn mit dem Engel" nach demselben, „Lord John und Lord Bernard Stuart, Söhne des Herzogs von Lenox" nach van Dyck, „Rahel, Gräfin von Southampton" nach demselben, „Marie, Herzogin von Lancaster" nach Hudson, „Lady Marie Campbell" nach Ramsay, „Amor und Psyche" nach Schalken, „Rembrandts Mutter" nach ihres Sohnes Bilde, „Ghismonda" (Motiv aus Boccaccio's Decamerone, 4. Tag) nach Correggio, „Viceadmiral Eduard Boscaven" nach Reynolds, den „Klarinettenspieler" nach Molenaar, die „Frau mit der Katze" nach Mercier, „Henry Fox, Staatssecretär" nach Liotard, u. a. m. Mac Ardell starb 1765 zu London. Sein Monogramm ist: M.

Ardemans, Theodor, spanischer Baumeister, Bildhauer und Maler, der im J. 1726 verstarb, stand erst bei der Leibwache in Madrid, ward dann Schüler des Geschichtsmalers Claudio Coello und brachte es bis zum Kammermaler Philipps II. Er schuf die gepriesnen Fresken der Sarkistei des St. Franciscus in Madrid. Was seine Versuche in der Sculptur betrifft, so werden die Grabmale der Königin von Savoyen und des Dauphins von Frankreich mit Achtung genannt. Vor Allem aber war es die Architectur, an der sein Herz hing und die seinem mathematischen Kopfe am gerechtesten unter den Künsten schien. Welch hohes Vertrauen man auf ihn als Baukünstler setzte, zeigt der Dombau von Granada, der 1694 seiner Hand übergeben ward. Bemerkt sei übrigens, dass er auch Kupferstecher war gleich Coello, seinem Meister in der Malerei. Seine Vaterstadt ist Madrid und sein Geburtsjahr 1664.

Ardica. — So heisst die längliche Vorhalle, wie sie an den altchristlichen Kirchen Ravenna's gesehn wird. Bei den Byzantinern heisst sie Narthex. Bemerkenswerth ist die Ardica von San Vitale zu Ravenna wegen ihrer Abweichung von der Vorhallenform anderer dortigen Kirchen. Man legte sie vor zweien Seiten des äussern Achtecks an, so dass sie nicht regelmässig auf der Hauptaxe des Gebäudes dem Presbyterium gegenüberliegen konnte. Wegen dieser Regelwidrigkeit glaubt Rumohr, dass die ganze Vorhalle ein späterer byzantinischer Zusatz der ursprünglich gothischen Kirche sei, denn nur bei den Byzantinern, nicht bei den arianischen Gothen, sei der Narthex nothwendig gewesen. Da sich aber bei allen altchristlichen Kirchen Vorhallen (in Ravenna eben Ardiken genannt) vorfinden, so kann der Narthex der griechischen Kirchen nicht als eine Eigenthümlichkeit der letztern, sondern nur als eine rituelle Feststellung des schon allgemein Bräuchlichen angesehen werden. Uebrigens ward San Vitale zwar unter der Gothenherrschaft über Ravenna, aber durch die damals noch nicht von der griechischen Kirche getrennte katholische Geistlichkeit begonnen. Sehr einfach und der vierseitigen Form der Kirche an ihrer ganzen Vorderseite sich völlig anschliessend erscheint die Ardica von S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel. Diese einfache Anordnung des Narthex blieb in Constantinopel constant; zwar ist er bei der Agia Sophia gedoppelt, grösser und länger, auch von reicherem Schmuck, aber er weicht in der einfachen Grundform des länglichen Vierecks von jenem nicht ab. Von der Ardica von S. Vitale ist jetzt nur wenig erhalten.

Ardikes und **Telephanes**, jener ein Korinther, dieser ein Sikyonier, waren die Ersten, welche die (entweder vom Aegypter Philokles oder vom Korinther Kleanthes erfundene) Umriss- oder Linienmalerei in Ausübung brachten, und wenn auch nicht gerade mit Farbe, doch wenigstens mit innerer Linienausführung. Daher wurde es auch gebräuchlich, die Namen der Abgebildeten beizuzeichnen. Die Umrisszeichnung zu coloriren, und zwar (wie man angiebt) mit zerriebenen Scherben, erfand zuerst Kleophantus aus Korinth.

Arduin, Statuarius und Architect, unternahm 1390 den Bologneser Dombau, der im gothischen Style begonnen kaum halb vollendet ward. Arduin muss schon hoch in Jahren gewesen sein, als er den Bau anfing, denn funfzig Jahre früher datirt sich seine in Marmor gehauene Jungfrau mit dem Christkind, welche Leopold Cicognara bei den Karmelitern in Venedig fand.

Area, so viel wie *cortile*, innerer Hof. Die Area war den römischen Häusern wesentlich eigen, und noch sieht man an den Wohnungen zu Pompeji sowohl wie

Digitized by Google

an denen anderer verschütteter Orte, dass jene ins Gevierte gebaut sind und einen innern Hof, die Area oder das Cortile, einschliessen, worum die Zimmer laufen.

Aregio, Pablo, zur Valencianer Malerschule gehörig, schmückte 1506 in Verbindung Neapoli's die Hochaltarthüren des Valencianer Doms mit Historien von der Muttergottes. Dieser Spanier soll an L. da Vinci erinnern; man findet in den angezeigten Malereien eine edle Auffassung der Charaktere, rühmt die Grossartigkeit in der Form und die reine Zeichnung.

Aregus und **Kleanthes**, zwei korinthische Maler, deren Strabo in seiner Geographie (im 8. Buche) bei Beschreibung des Gebiets von Pisa in Elis gedenkt. Seine Worte sind: „In dem Tempel der Alphionischen (Olympischen) Diana sieht man Gemälde des Kleanthes und Aregus, von denen der eine die Zerstörung Troja's und die Geburt Minervens, der andere aber die Diana, von einem Greif in die Lüfte gehoben, mit unnachahmlicher Schönheit dargestellt hat."

Areia, ein Beiname der Pallas (Minerva), der sich von Ares (Mars) ableitet und also eine martialische, kriegerische Pallas bedeutet. Pallas Areia hatte zu Platäa einen Tempel, den Onatas und Phidias mit ihren Arbeiten verzierten. Das kolossale Bild der Genossin des Mars (das etwa gleiche Grösse mit der phidischen Pallas Promachos, jener ehernen Statue auf der Akropolis hatte) war aus vergoldetem Holz, Gesicht und Hände aber von pentelischem Marmor. Dies Werk, von Phidias hergestellt, war als sogenannter Akrolith eins der letzten dieser Art.

Arelate (bei den Römern auch Arelatum, Arelas und Arelatus geschrieben) war jene Stadt in Gallia Narbonensis an der Rhone, welche durch Veteranen der 6. Legion als *Colonia Arelate Sextanorum* angelegt worden war und wo Cäsar im gallischen Kriege Schiffe bauen liess. Bis auf Constantin den Gr. war nur das linke Rhoneufer überbaut; dieser Kaiser erweiterte die Stadt auch über das rechte Ufer und verband beide Theile mit einer Schiffbrücke, worauf Arelate auf kurze Zeit den Namen Constantina annahm. Die doppelte Stadt, wie sie bei Ausonius heisst, blühte durch ihren Handel und lebhaften Verkehr durch das ganze römische Alterthum und war selbst bis ins christliche Mittelalter bedeutend genug, um einem „arelatischen Königreiche" oder dem „Arelat" den Namen zu leihen. Die alte Stadt wich dem jüngern Arles. Hier zeugen von jener noch grossartige Ueberreste: die Arena des alten Amphitheaters, ein Obelisk von ägyptischem Granit, ein Thurm vom Palaste Constantins, Aquäducte und eine Menge ausgegrabener Antiken von zum Theil höchst bedeutendem Kunstwerthe.

Arellano, Juan de, spanischer Blumenmaler, der (1614 in Torcaz geb.) wenigstens bis 1670 lebte. Er gilt im Vaterlande für den herrlichsten Maler in dieser Gattung. Er ging aus der Schule des Henares und Solis hervor und musste später aus Noth um Brod für sein Haus die Blumen zu Brod machen; zuerst copirte er Mario's Blumenstücke, nahm sich aber bald die Natur selber zum Vorbilde und machte so tüchtige Studien, dass er den Ruf eines der Ersten des Fachs erhielt. Man nennt ihn trefflich in der Composition und äusserst glücklich in den Contrasten. Von seinen Gemälden soll manches Prachtstück in Madrider Häusern sich vorfinden; auch will man Bilder von ihm in Kirchen wissen, so dass er sich auch in höherer Malerei versucht hätte.

Arellius, ein Maler im alten Rom, der kurze Zeit vor August berühmt war. Plinius sagt, derselbe habe seine Kunst entwürdigt, denn da er beständig in irgend eine Frau verliebt gewesen, so habe er immer nur Göttinnen gemalt, denen er stets die Gestalt seiner Schönen gegeben. „Nach seinen Gemälden lassen sich daher seine Dirnen zählen" — setzt Plinius hinzu.

Arena, der sandbestreute Raum in der Mitte eines Amphitheaters, worin die Alten ihre Kampfspiele abhielten. Ein von Canonica nach Art der römischen Amphitheater erbauter Circus (400 Ellen lang, 200 Ellen breit, und 24,000 Zuschauer fassend), der sich zu Mailand befindet, wird auch schlechthin die Arena genannt.

Arent oder Arnold de Gelder; s. Gelder.

Areopag, oder Arelos pagos (Marshügel), hiess das Local eines der ältesten und ehrwürdigsten Gerichtshöfe nicht nur in Athen, sondern in ganz Griechenland und wohl in der alten Welt überhaupt. Dieser Gerichtshof, der den Namen Areopag von der Localität annahm, hatte seinen Sitz auf jenem Hügel Athens, der in der Nähe der Akropolis den Propyläen gegenüber lag und von welchem aus die Perser einst die Akropolis belagerten. Das hier befindliche Haus war nach alter Sitte einfach aus Lehm erbaut und wurde noch zu Vitruvius' Zeit gesehn. Hier standen auf einer Stele die Gesetze geschrieben, auch stand hier ein Altar der Athena Areia, welchen Orestes nach empfangenem Gerichtsspruche errichtet haben sollte. Auch fand man allda zwei silberne

Digitized by Google

Steine (*ἀργυροῦς λίθους*), wo auf dem einen der Kläger, auf dem andern der Beklagte stand. Diesen nannte man aus Ironie den Stein des Uebermuths, während jener der Stein der Unverschämtheit hiess. Hatte der areopagitische Rath keine Gegenstände zu öffentlich-mündlicher Entscheidung, so kam er in der Basileia Stoa (Königshalle) zusammen. Neben den vorerwähnten Steinen der Parteien standen von Epimenides errichtete Altäre. Cicero spricht von einem *Fanum Contumeliae et Impudentiae* daselbst, welches Heiligthum auf Epimenides' Rath nach der Sühnung des kylonischen Frevels aufgeführt worden sei. Nach Diogenes Laertius war der Sühnpriester Epimenides selbst der Gründer. In geringer Entfernung sah man den Tempel der Eumeniden.

Ares, der griechische Name des Kriegsgottes, bei den Römern Mars; s. d. Art.

Arete (gr. M.) war die Gemahlin des Phäakenkönigs Alkinoos. Als derselbe die Medea wieder ausliefern wollte, wenn sie noch Jungfrau sei, war es Arete, durch deren Hülfe Medeens Hochzeit mit Jason schnell noch vollzogen wurde. Bei Homer erscheint Arete als eine edle, geschäftige Hausfrau, und als Odysseus zu den Phäaken kam, wandte sich derselbe zuerst an sie, um gastfreundlichen Schutz zu erhalten.

Arethon und **Alpheus**, zwei Steinschneider in der römischen Kaiserzeit. Sie schnitten den Kopf des Caligula und auf einem andern Steine die Köpfe des Germanicus und der Agrippina. S. Hirt's Gesch. der bild. Künste, S. 339.

Arethusa, 1) eine der Hesperiden, welche die Wächterinnen der goldnen Aepfel waren, die Herkules holen sollte; 2) eine Nereïde, des Nereus und der Doris Tochter. Letztere war die Nymphe der nach ihr benannten heiligen Quelle auf der Insel Ortygia bei Syrakus, welche unter den vielen gleichnamigen Quellen der Alten die meiste Berühmtheit hat. Diese peloponnesische Quellnymphe (nach Andern Artemis) war von der Mündung des Alpheus, der in das sicilische Meer mündet, durch den Stromgott bis nach Sicilien unter dem Meere verfolgt worden, ohne dass ihre Gewässer sich mit dem Meere vermischten; nach Analogie des alten und neuen Volksglaubens, dass gewisse Flüsse selbst durch grössere Seen unvermischt durchströmen. Zur weitern Erklärung der syrakusischen Arethusa-Mythe gehört die Annahme, dass der peloponnesische Artemis-Cultus (die Nymphe Arethusa war eine Nymphe Dianens) früh nach Syrakus wanderte. — Eine grosse syrakusanische Silbermünze, Pentekontalitron oder Demaretion genannt, zeigt auf dem Avers das Haupt der Quellnymphe, wo das Haar in ein Netz geschlagen erscheint; sie ist von Fischen umgeben, deren einer den Namen des Graveurs, Kimon, zeigt. Die Beischrift: *Συρακοσίων* beglaubigt die Münze als eine der Syrakusier. Auf der Kehrseite sieht man ein Viergespann, das durch glückliches Herumlenken um die Meta in einem Agon den Sieg erringt, in welchem Waffen als Kampfpreise (*ἄθλα* lautet die Beischrift) ertheilt wurden. (S. *Specimens of ancient coins of Magna Graecia, pl.* 13.) Auf einer andern Silbermünze von Syrakus sieht man den Kopf der Arethusa (wenn nicht der Artemis Potamia) mit Schilfe bekränzt, umher vier Fischchen, und die Schrift wie auf voriger Münze. Auf dem Revers ein siegreiches Zweigespann.

Aretino, Pietro, geb. 1492 zu Arezzo, war der witzigste Poet seiner Zeit und der gefürchtete Satyr der Fürsten. Aber dem glänzenden Geiste fehlte der Adel des Menschen. Aretino lästerte, um Geld zu erpressen, und überbot sich, nach gelungenem Wurfe, in Schmeicheleien bis zur Gemeinheit. Ausserdem bezeichnet es seinen Charakter, dass er heute die schlüpfrigsten Verse und morgen das andachtvollste Gebetbuch schrieb. Geld, guter Tisch, Weibsbilder und starke Zoten waren ihm Herzenspunkte. Einstmals ward er aus Rom verwiesen wegen sechzehn famöser Sonette (noch unter dem Titel *Sonetti lussuriosi* vorhanden), die er als Erklärung zu eben so viel unzüchtigen Zeichnungen des Giulio Romano niedergeschrieben. Er söhnte den römischen Hof bald wieder mit Erbauungsschriften aus und kam bei seinem Landsmanne, Papst Julius III., der ebenfalls ein Aretiner war, vermittelst eines rührenden Sonettes zu solcher Ehre, dass er St. Petersritter und beinahe auch Cardinal wurde. Sein Ruf war durch ganz Italien verbreitet und als man schmeichelnd ihn den Göttlichen genannt hatte, trieb ihn sein Stolz bis zu der Lächerlichkeit, eine Denkmünze mit der Inschrift: „*Divus Petrus Aretinus, flagellum Principum*“ auf sich prägen zu lassen, wobei er sich die kühne Freiheit nahm, sie als gemünzte Satire an mehrere Fürsten auszuspenden. Sonderbar, wie er gelebt, starb er. Er erfuhr eben einen Streich seiner liederlichen Schwestern, der ihn so entzückte, dass er in lautestes Lachen ausbrach, dabei aber mit dem Stuhle das Gleichgewicht verlor und zu Boden fallend auf der Stelle verschied (1556). Die Gemäldesammlung des k. Museum zu Berlin besitzt sein Bildniss von Sebastian del Piombo, wo er in schwarzer Kleidung mit schwarzer Mütze erscheint. (Im Katal. Nr. 301.) Das Bild ist auf Schieferstein und dunklem Grunde gemalt, hat 2 F. 3½ Z. Höhe und 1 F. 8½ Z. Breite.

Aretino, Spinello. — Dieser berühmte toscanische Maler trägt meist seinen Zunamen von der Vaterstadt Arezzo als Hauptnamen; er war des Luca Spinelli Sohn und im J. 1308 geboren. Seine Studien machte Spinello unter dem Jacopo da Casentino und bildete sich zu einem für jene Zeit vortrefflich, ja gross zu nennenden Madonnen- und Heiligenmaler. Der erhabene, verklärte Ausdruck seiner Köpfe, eine gewisse himmlische Würde seiner Figuren, die das Volk zur Anbetung aufforderte, wird dem Spinello schon von Vasari nachgerühmt. Er scheint ausserordentlich viel gearbeitet zu haben, denn es ist (obgleich so Manches die Jahrhunderte ganz oder theilweis vernichteten) noch Vieles von ihm auf unsere Tage gekommen, wenn anders die Autorschaft an dem ihm Zugeschriebenen immer erwiesen ist. Sehr schön haben sich die Wandmalereien der Sakristei des Klosters St. Miniato a Monte bei Florenz erhalten, wo Spinello Scenen der Lebensgeschichte St. Benedicts mit starker Pinselgewandtheit und lebhafter Färbung vorführt. Nach einer Notiz Ernst Försters besitzt das Monasterium Sta. Maria novella eine Kapelle, deren ganze Ausmalung Spinellische Arbeit ist. Es sind Darstellungen der Leiden des Herrn. Im Campo santo zu Pisa arbeitete Spinello die sechs Bilder vom heil. Ephesus und heil. Potitus, die zu seinen schönsten Leistungen gerechnet wurden. Seinen Höhepunkt erreichte er aber in den Scenen aus Alexanders des Dritten Leben, womit er den öffentlichen Palast Siena's schmückte. Am Abende seines Lebens zog er sich in seinen Geburtsort Arezzo zurück. Dort stellte er an der Wand des Hochaltars von St. Agnolo den berühmten „Engelfall" dar, welcher noch heute gesehn wird und wobei man sich die wenn nicht wahre doch hübsch erfundene Historiette erzählt, dass er den meisterhaft ungethümlich dargestellten Satan, bei dessen Figur er das ganze Raffinement seiner Phantasie aufgeboten, nicht wieder aus dem Sinne bekommen habe, ja dass ihm Satan in der entsetzlichen Gestalt seines Bildes erschienen und zu Leibe gegangen sei mit der drohenden Frage: Was hast du mich so scheusslich gemacht, Spinello? Da soll den Künstler das Entsetzen vor seinem eignen Bilde wahnsinnig gemacht und zu Tode geschreckt haben. Spinello Aretino kann Rumohrs Forschungen zufolge nicht vor 1408 gestorben sein. Im Berliner königl. Museum finden sich Temperamalereien von ihm; eine zeigt die Apostel mit Jesu unter einem bedeckten Gange an der hintern Seite eines langen Tisches sitzend und ihr schmerzliches Erstaunen über das Wort Christi ausdrückend: „Einer von Euch wird mich verrathen!" (Die Luft ist goldgemalt und das Ganze auf Holz 1 F. 5¾ Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit). Eine andere auf Goldgrund zeigt den Moment, wie die Seele St. Catharinens — nachdem ihr der Henker das Haupt abgeschlagen — von vier Engeln gen Himmel getragen wird; links, auf einem Felsen, legen zwei andere Engel den heil. Leichnam ins Grab. (Auf Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.) Ein drittes Temperabild, mit Goldgrund und auf Holz, zerfällt in zwei Abschnitte; rechts der Engel, der die Verkündung bringt, links die auf einer Bank ruhende Maria, welche die Botschaft in Demuth empfängt; in der Luft der heilige Geist. (Jede Abtheilung misst 1 F. 1 Z. Höhe und 9 Z. Breite.) Ein viertes Gemälde ist ebenfalls Doppelbild; rechts das neugeborne Christkind von Maria und Joseph verehrt, mit Landschaft im Hintergrund, wo der Engel den Hirten erscheint; links aber die Beschneidung des Kindes im Tempel (jeder Theil 1 F. 6 Z. hoch, 8½ Z. breit). Ein fünftes stellt die Anbetung der Könige dar; während der eine, vor dem Kinde niedergeworfen, demselben die Füsse küsst, bringen die andern beide stehend ihre Gaben dar; hinter ihnen Gefolge, aus dem einer die Pferde der Könige und ein Kameel zügelt. (Auf Holz, 8½ Z. hoch, 2 F. 3 Zoll breit.) — In den „*Pitture a fresco del Campo-santo di Pisa, dis. ed inc. da Gius. Bossi e dal Prof. Cav. G. P. Lasinio figl.*" (Florenz, 1832, 34) und in Lasinio's Sammlung altflorentiner Malerwerke sind die besten der noch in Italien vorhandenen Bilder Spinello's im Stich wiedergegeben.

Aretusi, Cesare di Pellegrino; s. Modenese.

Arezzo (das alte *Arretium*), Stadt in Toscana, mit 10,000 Bewohnern. Die dortige Fraternità in der sogenannten Vecchia Pieve zeichnet sich durch abenteuerliche Phantasterei der Decorationen aus. Der Dom, angeblich von einem deutschen Meister Jakob 1277 erbaut, und im Aeussern unvollendet, hat eine breite Stiege vor der Façade und an der Seite; im Innern zeigt er eine schöne harmonische Durchführung der Verhältnisse und Formen in germanisch-italienischer Art. Er hat drei Schiffe mit Spitzbogen und Kreuzgewölben, Fenstergemälde von Wilhelm v. Marseille und einige interessante Sculpturen, z. B. von Giovanni Pisano ein grosses Altarwerk und von den Brüdern Agostino und Angelo aus Siena das nach Giotto's Zeichnung geschaffne Grabmal des ghibellinischen Bischofs Guido Tarlati. Das Archiv der Domkirche hat bedeutende Documente aus der Zeit Karls des Grossen bis zu Kaiser Friedrich II. Die Stadt besitzt eine Akademie mit beachtenswerthem Antikenkabinet. Noch heute ist, wie bei den alten hetrurischen Bewohnern, hier die Töpferei im Flor. Be-

Digitized by Google

rühmt ist Arezzo als Geburtsort des edeln Petrarca, des grossen Dichters, Gelehrten und Staatsmannes; auch Aretino, der starke Satiriker, Guido, der Notenerfinder, Margheritone, der Maler und Architect (der nach Jakob dem Deutschen 1286 den Dom seiner Vaterstadt fortbaute), Spinello Aretino, der Maler, Vasari, der Maler und Künstlerbiograph, und ein Papst (Julius II.) wurden hier geboren. Im Sobborgo del' Orto steht das Haus, wo Petrarca am 20. Juli 1304 geboren ward, nachdem seine Aeltern, mit Dante und der Partei der Weissen 1302 aus Florenz verbannt, hier gastliche Aufnahme gefunden. Den nunmehrigen Palast des Grafen Montauti hatte sich einst Vasari erbaut, der auch Architect war und von dessen malerischen Productionen zu Arezzo das „Gastmahl des Ahasver" in der Abtei der Cassinenser, sowie die Malereien in der (von Marchione 1216 erbauten) Vecchia Pieve bemerkenswerth sind. Vor der Kirche des *Convento di S. Agostino* steht eine Statue Ferdinands von Medicis, welche von Giov. da Bologna herrührt. Berühmt ist die Bibliothek der Fraternità wegen der darin befindlichen römischen und etruskischen Alterthümer, nicht minder in diesem Betracht das Museum des Cavaliere Bacci, das eine merkwürdige etruskische Vase mit der Amazonenschlacht aufweist. Von einem Amphitheater aus der Zeit, wo Arretium röm. Colonie war, sind noch Reste übrig. Die Passeggiata zeigt eine Statue des Maecen, der hier geboren war. Die Loggien der Piazza maggiore (400 Fuss lang) sind eine Schöpfung Vasari's.

Arfe, Antonio, Juan und Henrique. — Heinrich Arfe war seiner Geburt nach ein Deutscher (nach Andern ein Flamländer), der zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach Spanien ging und sich in kunstvollen Silber- und Goldarbeiten ausserordentlich vorthat. Er war das Haupt der berühmten Goldschmiedsfamilie d'Arfe, die den Namen Villafane annahm. Heinrich arbeitete 1520 die berühmte silberne Custodie der Cordover Kathedrale, die bei der Fronleichnamsprocession in Gebrauch ist und die Form eines gothischen Thurmes von 1½ F. Höhe hat. An dieser Custodie wird der reiche gothische Zierath bewundert; die Nischen zeigen eine Menge biblischer Historien neben artigen Heiligensäulen, die sämmtlich übergoldet und meisterhaft in den Figuren sind. Ebenfalls im gothischen Geschmacke schuf Heinrich die Custodien der Kathedralen zu Toledo und Leon. Diese Werke wurden zur Zeit der napoleonischen Bekriegung der Halbinsel, vielleicht weniger ihrer Kunst als des Silbers wegen, mehrmals mit Raub bedroht, und die Canonici von Cordova mussten ihre Custodie zweimal, von Dupont und Soult, um schweres gemünztes Silber zurückerwerben. — Juan d'Arfe, Heinrichs Sohn und 1535 geboren, war Goldschmied, Holzschneider, Bildhauer und Architect. Er lieferte gleichfalls im gothischen Style mehrere Custodien, wie für die Dome von Valladolid, Osma, Sevilla, und zu Avila, wo seine berühmteste stand. Juan ist übrigens namhaft durch ein Buch über die Verschiedenheit des Masses, über Symmetrie, Anatomie und die fünf Ordnungen in der Baukunst, welches Werk er sechs Jahre vor seinem 1595 erfolgten Tode zu Sevilla edirte. — Antonio y Villafane, Heinrichs Enkel, ist dadurch zu Bedeutung gekommen, dass er der Erste war, der als Goldschmied sich mit der Antike befreundete und classischen Styl annahm. Er fertigte unter andern 1544 die Custodie für St. Jago di Compostella.

Arfian, Antonio, ein Spanier, blühte im 16. Jahrh. und war einer der gesuchtesten Maler seiner Zeit, der namentlich viel zu grossen Frescoarbeiten verwandt ward. Er malte mit grosser Fertigkeit und Correctheit, und arbeitete nicht minder vorzüglich in Oel wie auf Kalk. Sein berühmtestes Stück ist das Hauptaltarbild im Dom zu Sevilla, welches von 1551 datirt.

Argentaria (*sc. Creta*), argentarische Erde oder Kreide, erhielt den Namen von *Argentaria* (Horburg oder Arburg in der Schweiz) in *Gallia Belgica*, wo ein Hauptfundort derselben war, nicht aber, wie man annimmt, von deren Anwendung zum Silberputzen. Sie war sehr wohlfeil; die alten Römer liessen die Rennbahn zum Siegesmal und die Füsse der über das Meer gebrachten Sklaven damit bezeichnen.

Argentinus (röm. Myth.), der Gott des geprägten Silbers und Sohn des Aesculanus oder Erzgottes.

Argentum vivum, Benennung des Quecksilbers bei den Römern. Man grub auf den Cilbianischen Feldern unförmige Zinnoberstücke aus, welche, bevor der Zinnober daraus bereitet war, Anthrax genannt wurden; diese Stücke, von eisenbrauner Farbe und äusserlich mit rothem Staube umgeben, liessen Quecksilbertropfen (*lacrimae argenti*) ausfliessen. Vitruv (*de Architectura L. VII. c.* 8) beschreibt, wie durch Rösten in den Hütten Quecksilber daraus gewonnen ward, dessen Eigenschaften er äusserst geistreich entwickelt.

Argivische Göttin heisst die Hera oder Juno, weil ihr zu Argos ein hochberühmter Tempel stand. Ihre Kolossalstatue, von Polyklet, war aus Elfenbein und Gold; in der Rechten hielt sie das Scepter, auf welchem ein Guckguck sass, in der

Linken den Granatapfel. Mit dem Fuss trat sie auf eine Löwenhaut. Auf einem Prachtthron sitzend trug sie eine mit Horen und Grazien geschmückte Krone.

Argo, das Schiff der Argonauten. Es war das erste langgebaute Ruderschiff, ähnlich den neuern Galeeren, welches die offene See aushalten konnte, da man zuvor nur an den Küsten hinschiffte. Zu Dodona befand sich eine mit Sprache begabte Eiche, und von dieser hatte Pallas, die Schutzherrin der Argonauten, ein Brett genommen und es ins Hintertheil der Argo gesetzt, daher es geschah, dass die Argo selber sprach und weissagte. Obschon es reich verziert und stark gebaut war, hatte das Schiff doch so wenig Gewicht, dass die Abenteurer es zwölf Tagereisen hindurch auf ihren Schultern über Land trugen.

Argonauten (gr. M.) oder Argoschiffer nennt man jene Gesellschaft kühner Griechen, die es unter Jasons Anführung unternahm, das goldne Widderfell (Vliess) aus Kolchis zu holen. Der Anlass zum Argonautenzuge war folgender. Aeëtes, König von Kolchis, besass ein dem Mars geheiligtes goldnes Widderfell, das ihm Phrixus geschenkt hatte. Dies Fell wurde im Haine des Mars an einem Baume befestigt und durch ein feuerspeiendes Ungeheuer, das der Gott zur Bewachung schickte, gehütet. Zur Zeit nun, als Pelias auf dem schwankenden Throne sass, den er seinem Bruder Aeson geraubt hatte, geschah es, dass des Letztern Sohn, Jason, welcher fern von seinem väterlichen Reiche erzogen worden, absichtlich oder zufällig in das Gebiet seines Oheims und Feindes kam. Bereits war Pelias vor Einem, der mit Einem Schuh zu ihm kommen würde, gewarnt worden, als Jason vor ihm erschien, der beim Durchwaten eines Flusses die eine Sandale verloren hatte. Der erschreckte König erzählt dem Fremdling, in dem er den Bruderssohn nicht ahnte, sein Orakel, und fragt ihn nun selbst, wie derselbe mit einem Menschen, der so gefahrdrohend sei, verfahren würde. Jason aber erwiedert auf der Pallas Eingebung rasch: er würde einem solchen befehlen, das goldne Vliess von Kolchis zu holen. Pelias nahm den Jüngling beim Wort, und dieser machte sich nun auf, Gefährten zum Zuge zu werben. Die bedeutendsten Helden Griechenlands, selbst Herkules und die Dioskuren, schlossen sich ihm an. Nun ward die gewaltige Argo gezimmert und damit in die See gestochen. Als sie an die Insel Lemnos kamen, zogen sie die dortigen Weiber an und schwelgten dort so entsetzlich lange, dass endlich der ungeduldige Herkules sie auf die Schiffe zurückjagen musste. Am Vorgebirge von Sigäum fanden sie die Tochter des Troerkönigs Laomedon auf einem Felsen dem Seeungeheuer ausgesetzt, welches Neptun über die Stadt geschickt, weil ihm Laomedon den bedungenen Lohn für die Erbauung der Mauern versagt hatte. Herkules versprach die Unglückliche zu befreien, wenn Laomedon ihm die Rosse schenken wollte, welche Zeus dem Könige Tros für den geraubten Ganymed geschenkt hatte. Der Trojanerkönig willigte ein; nun stieg Herkules in den Bauch des Meerungeheuers, und tödtete dasselbe, indem er sich von innen herausarbeitete. Weil aber Laomedon wortbrüchig ward und die Rosse nicht herausgab, musste Herkules sie sich durch Eroberung Troja's verschaffen, wobei er Laomedon nebst seiner Familie mit Ausnahme der Tochter tödtete, welche er mit sich nahm und später an Telamon vermählte. Ungehindert durchschifften die Argonauten nun den Hellespont, kamen zu den Dolionen, wo sie die sechshändigen Riesen (Juno's und Tellus' Söhne) erlegten und dann vom Könige Kyzikos freundlich empfangen und reichlich verproviantirt wurden. In der Nacht nach ihrer Abfahrt trieb ein Orkan sie wieder dahin zurück; die Dolionen wähnten, es kämen Seeräuber, und widersetzten sich daher der Landung, wobei ihr König im Gefechte blieb. Dem guten Fürsten zu Ehren hielten nun zwar die Argonauten nachher grosse Opfer und Leichenspiele, aber die Landesgöttin Rhea war nicht sogleich über den zwar unbeabsichtigten Frevel am heimischen Fürsten versöhnt, denn sie hielt die Argo zwölf Tage lang unter gänzlicher Windstille fest, schickte dann einen grausamen Sturm und wurde erst durch ein grosses Opfer von Orpheus wieder besänftigt. Herkules ging hier vom Zuge der Argonauten ab; er hatte nämlich sein Ruder zerbrochen und ging, von seinem Liebling Hylas begleitet, ans Land, um sich ein neues zu holen, wobei aber inzwischen der reizende Jüngling von drei lieblichen Quellnymphen verlockt und in ihre krystallene Tiefe gezogen wurde; wie ihn nun Herkules mit Polyphem noch suchen ging, stiess mittlerweile die Argo vom Ufer ab, so dass der Gott und der Riese zurückblieben. Auf dem weiteren Zuge wurden die Argonauten vom Riesen Amykos zum Faustkampfe herausgefordert, wo aber Pollux den Prahler tödtete. Dann befreiten sie den König Phineus von den scheusslichen Harpyen, indem die Söhne des Boreas sie verfolgten, bis die mädchenköpfigen Raubvögel todt auf die Erde fielen, wofür nun der dankbare König den Argoschiffern sein Mittel mittheilte, gefahrlos durch die Symplejaden zu schiffen. Angelangt bei diesen Felsen, die stets aneinander prallten und Alles, was dazwischen kam, zerschmetterten, entliessen sie auf seinen Rath

Digitized by Google

eine Taube, und als diese beim Zusammenschlagen der Klippen blos ihre Schwanzspitze verlor, ruderten sie mit Hera's (Juno's) Hülfe schnell hindurch, und die Symplejaden blieben von nun an, nachdem sie blos das äusserste Ornament am Hintertheile der Argo abgeschlagen hatten, auf einem Flecke stehen. Später geriethen sie an die Stymphaliden, die sie durch ihre wie Pfeile abgeschossenen Federn beunruhigten, die aber durch das Geräusch der zusammengeschlagenen Waffen verjagt wurden. Auf der Insel Dia (Naxos) fanden sie die von Aeëtes nach Griechenland gesandten, aber schiffbrüchig gewordenen Kinder des Phrixus in jammernswerther Verfassung; auf die Argo genommen, kamen dieselben nun mit nach Kolchis. Durch den Fluss Phasis fuhr man in den östlichen Ocean hinauf und trug dann das Schiff aus dem Südmeere durch die Wüsten Libyens bis zum Tritonsee auf den Schultern fort, worauf man endlich bei Nacht vor der ersehnten Stadt Aea erschien. Ueberrascht und erstaunt über der Helden Zug und Verlangen, machte ihnen hier der Kolcherkönig Aeëtes die härtesten Bedingungen. So sollte Jason die Stiere des Vulkan, welche Feuer aus ihren Nüstern sprühten, vor einen Pflug spannen, mit denselben vier Morgen Landes umackern, die Zähne des von Phrixus einst hieher gebrachten Drachen aussäen und die daraus erwachsenden Riesen bekämpfen. Alledem unterzog sich der Held, hätte aber nichts ohne die Liebe der Tochter des Kolcherkönigs, der Zauberin Medea, gemacht; denn diese war es, die ihn durch eine Salbe unempfindlich gegen das Feuer machte, so dass er die Feuerstiere fesseln und anspannen konnte; so pflügte er das Landstück, säete die Drachenzähne und warf, auf Medeens Rath, Steine unter die erwachsenden Riesen, so dass sich diese einander selbst angriffen und gegenseitig vernichteten. Erstaunt über Jasons Erfüllung aller jener Aufgaben, wollte der beschämte König nichts mehr von seinem Versprechen wissen und beschloss sogar in seinem Grimme, die Argo bei Nacht in Brand zu stecken, um den Fremdlingen die Rückfahrt abzuschneiden und so den ganzen Zweck ihres Zugs zu vereiteln. Aber Medea, aus Liebe zu Jason, verrieth den Plan, worauf Jason schnell in den Hain lief, wo das Vliess (auf welchem einst Helle und Phrixus über Meer nach Kolchis geflogen) an einem Baume hing; er bemächtigte sich um so leichter dieses kostbaren Schatzes, da Medea den Hüter desselben, den feurigen Drachen, durch ein Zaubermittelchen eingeschläfert, und bestieg nun mit ihr und ihrem Bruder Absyrtus bei Nacht das Schiff, welches eilig von dannen fuhr. Zwar verfolgte sie der alte Aeëtes, wurde aber in der Verfolgung gehindert, da Medea ihren Bruder schlachtete und die einzelnen Körpertheile über Bord warf, so dass sich der Vater, indem er alle die Glieder wieder aufzufischen suchte, dabei verspätigte. Der greise König kehrte wieder um, schickte aber viele seiner Kolchier zur Verfolgung aus. Die kolchischen Schiffe setzten ihnen bis zur Insel der Phäaken (Corcyra) nach, wo die Argonauten ihre erste Landung auf ihrer Heimkehr machten und vom König Alkinoos gastfreundlich empfangen wurden. Auch die Kolchier sprachen beim Phäakenkönig ein und verlangten von diesem, dass er Jason befehle, die Medea herauszugeben. Der König, der gerecht sein wollte, erklärte ihnen, dass er ihre Königstochter andern Tags ausliefern werde, wenn es sich herausstelle, dass sie noch Jungfer sei. Da veranstaltete aber seine Gemahlin Arete, dass Jason noch in derselben Nacht seine Hochzeit mit der Medea hielt, worauf die Kolchier bescheiden ohne Prinzessin und Vliess zurückfuhren. Auf der Weiterfahrt wurden die Argonauten bei Nacht von einem heftigen Sturm überfallen, wobei aber zu ihrem Glück Apollo seine Blitze leuchten liess, wodurch ihnen eine Insel zu Gesicht kam, auf der sie landen konnten und die sie nun Anaphe (jetzt Nanfi) nannten. Um dem blitzenden Apoll zu danken, richteten sie ihm hier einen Altar auf. Als sie gen Kreta kamen, ward ihnen die Landung vom Riesen Talos verwehrt, welcher, als Wächter der Insel, dieselbe dreimal des Tags umlief. Aber Medea bezauberte ihn mit einem Wässerchen und tödtete ihn; nun landete man, blieb aber nur eine Nacht hier; dann wurde nach Aegina geschifft und zwischen Euböa und Lokris hindurch die Rückkehr nach Jolkus vollendet. Die ganze Fahrt hatte vier Monde gedauert. Die Argo selbst ward nun von Jason dem Gotte Poseidon auf dem korinthischen Isthmus geweiht. — Auf den Argonautenzug bezügliche Darstellungen waren im Alterthum ausserordentlich häufig. Wir können aus der Menge der uns übrigen Bilder nur einiger gedenken. Eine durch Composition und Ausführung gleich bewundernswerthe Darstellung der Ankunft der Argonauten in Kolchis findet sich auf der wegen der Feinheit ihrer Graphitzeichnungen berühmten Cista (Putzkästchen) des *Museum Kircherianum*. Die Vorstellung zeigt ausser der Landung in Bithynien auch die Tödtung des Amykos durch Polydeukes (Pollux); die Inschrift heisst wörtlich: *Novios Plautios med Romat fecid, Dindia Macolnia filea dedit*, wonach die Arbeit etwa um 500 *a. Urbis* zu setzen ist. Eine der schönsten erhobenen Arbeiten in Thon, in der Villa Albani, zeigt den Argus (Argos), wie er am Schiffe der

Argonauten arbeitet, nebst einer andern Mannsfigur (vermuthlich Tiphys, dem Steuermann der Argo) und einer Pallas, die das Segeltuch an der Stange anlegt. Ein Relief bei Zoëga (*Bassir. ant.* 45.) stellt ebenfalls den Bau der Argo vor. Den Jason (*Easun*) als Baumeister zeigt eine etruskische Gemme bei Micali (*Antichi Monumenti,* 116. 2., Atlas zur *Storia degli ant. pop. Italiani,* 1832.); ein Relief in Wien zeigt ihn, wie er die kolchischen Stiere bändigt und den Drachen mit Hülfe Medeens tödtet. — In vortrefflichen Zeichnungen ist uns der Argonautenzug durch einen neuern Künstler, Carstens, vorgestellt worden. Wir verweisen auf das 1799 zu Rom publicirte Werk: *Les Argonautes selon Pindare, Orphée et Apollonius de Rhodes, en 24 planches, inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens et gravées par Joseph Koch.*

Argos, in Argolis, besitzt einige der ältesten cyklopischen Mauern in den Resten der Burg Larissa, einem 1200 vor Chr. angelegten Kriegsbauwerke der Pelasger. In einer spätern Zeit war hier ein berühmter Tempel der Juno oder Hära, daher das Häräum genannt; der Bau, im dorischen Style, ward 500 vor Chr. durch Eupolemus oder Eumolpus ausgeführt, und erhielt die schönsten Sculpturen. Für die Sculptur wurde Argos im 6. Jahrh. besonders wichtig durch eine Schule, der auch Ageladas, der Meister eines Phidias, Polyklet und Myron, angehörte. Die herrliche Junostatue im Häräum war eine Schöpfung des Polyklet. — Eine Silbermünze des alten Argos zeigt auf ihrem Avers den vordern Theil eines Wolfes, auf der Kehrseite den Anfangsbuchstaben des Namens.

Argus (gr. M.), Sohn des Agenor oder des Inachus, war nach Ovid ein Riese, aus dessen Kopfe hundert Augen ihr Feuer sprühten. Er soll einen kolossalen Ochsen erlegt haben, welcher Arkadien verwüstete; auch die Schlange Echidna, Tochter des Tartarus und der Erde, soll er erwürgt haben. Aus dem Fell jenes Stiers machte er sich sein Kleid. In der Folge bestellte ihn Juno zum Wächter der durch ihre Eifersucht in eine Kuh verwandelten Jo. Sie zu befreien, sandte Zeus den Hermes mit dem Befehle hin, den hundertäugigen Argus zu tödten. Als dies geschehn, nahm Juno, weil Argus in ihrem Dienst umgekommen, dessen Augen an sich und setzte sie ihrem Leibvogel, dem Pfau, in den Schwanz.

Ariadne, eine Heilige der griechischen Kirche, wird in dem Moment vorgestellt, wie sie vor ihren Verfolgern in einen wunderbar sich öffnenden Felsen dringt.

Ariadne (gr. M.) war die Tochter des weisen Königs von Kreta, Minos, und der Pasiphaë. Nachdem Minos den Beherrscher Athens zu einem schimpflichen Tribute gezwungen, demzufolge dieser 7 Jünglinge und 7 Mädchen als Opfer für den furchtbaren Minotauros nach Kreta senden musste, traf es sich einst, dass bei einer solchen Opfersendung auch Theseus unter den Jünglingen war. Die schöne Ariadne hatte kaum den schönen Jüngling erblickt, als ihr Herz die brennendste Liebe fühlte. Sie beschloss ihn vom Tode zu retten, der seiner harrte. Theseus, der von freien Stücken mit dem tributbringenden Schiffe hieher gekommen, und zwar in der Absicht, den Minotaur zu erlegen und so sein Vaterland von dem schändlichen Tribut zu befreien, konnte hier aus dem Labyrinth, in das er gebracht war, nur mit Hülfe der Liebe herauskommen, indem ihm Ariadne einen Fadenknäuel am Eingange befestigte, mit dessen mitgenommenem, um die Hand gewickeltem Faden er sich stets aus den Irrgängen wieder herausfand. Als ihm die Erlegung des Minotaur gelungen, nahm er mit Ariadne die Flucht. Allein falsche Scham hielt ihn ab, das reizende Mädchen nach Athen zu führen, weil er das Gerede seiner alles Fremde verpönenden Mitbürger fürchtete, wenn er ein fremdes Weib und noch dazu die Tochter eines verhassten Königs in Athen einbrächte. Daher führte er seine Schöne auf das unwirthbare Felseneiland von Naxos (damals die Insel Dia), schlich sich von ihrer Seite weg und überliess sie so den Qualen des Hungertodes. Um diese unmännliche That der grausamsten Undankbarkeit des Theseus zu beschönigen, haben die Fabulisten den Mythus dahin verändert, dass sie die Schöne vom Pfeile der Artemis auf Naxos sterben lassen, oder dass nach anderer Erzählung Bacchus den Helden zwingt, ihm die Liebliche zu überlassen und ohne sie abzureisen. Nach Virgil erbarmte sich Bacchus der Königstochter, als sie schon von Theseus verlassen war.

> . . . . . Der verlassenen, klagenden Fürstin
> Nahete Liber mit Schutz und Umarmungen, und dass ihr ewig
> Strahlte der Ruhm im Gestirn, die dem Haupt enthobene Krone
> Sandt' er zum Himmel empor; sie durchfliegt sanftathmende Lüfte,
> Und wie sie fliegt, sind die Stein' urplötzlich in Funken verwandelt,
> Und sie behaupten den Ort mit bleibendem Glanze der Krone
> Zwischen dem knieenden Bild und dem schlangenhaltenden schwebend.

Bacchus, zugleich von Mitleid und Liebe für die Schöne bewegt, vermählte sich ihr, wobei er ihr die glänzende Krone verlieh, nahm sie mit sich auf seinen Zügen, selbst nach Indien (daher sie häufig in seiner Gesellschaft, auf einem Panther reitend, von

Digitized by Google

Thyrsusschwingern und Bacchanten umgeben, wohl auch von einem Elephanten getragen, vorgestellt ist) und bekam von ihr sechs Söhne: Oenopion, Staphylos (welche auch für Söhne des Theseus gelten), Latramis, Thoas, Ebbanthes und Tauropolis. Der Gott blieb ihr treuer als der Mensch, und um ihrer nicht verlustig zu gehen, vermochte Dionysos den Zeus, seinen Vater, dass dieser sie unter die Götter aufnahm und ihre Krone unter die Sterne setzte. — Von der alten Kunst wurde namentlich der Moment, wie Ariadne, von Theseus verlassen, auf Naxos sich einsam und in Verzweiflung befindet, sowie ihre Vermählung mit Bacchus, vielfach plastisch und malerisch vorgestellt. Vergl. „*Pitture antiche d'Ercolano*“ (*T. II. tav.* 14—16), Lipperts Daktyliothek (erstes Taus. Nr. 383, 384, 386), Maffei: *Gemme antiche* (*III. n.* 33), Ebermayr: *Thesaurus gemmarum* (*tab.* 12, 13) und Bellori: *Admir. Rom. Antiq. Vest. t.* 48. Auf dem einen Wandbilde von Herculanum fährt die Verlassene erschrokken aus dem Schlafe mit verwirrten, aus einander gerissenen Haaren auf. Sie ist mit goldnem Halsband, Ohr- und Armringen desselben Metalls geschmückt. Ihr Lager ist am Meeresufer, unter einem hohen Felsen, wo sie mit der Linken die weisse Decke in die Höhe zieht, sich die Oberhälfte des Leibes entblösst, mit der Rechten aber auf die Matratze gestützt sich aufrichtet. Sie wendet den Kopf mit Unruhe nach der See, wo man noch das Hintertheil eines mit aufgespannten Segeln davon fahrenden Schiffes sieht. Auf einem andern Wandbilde sitzt sie in demselben Anzuge auf ihrem Lager in einer Stellung, welche verräth, dass sie eben aufstehen will. An der Seite steht ein betrübter Amor, mit der Rechten sich die Augen wischend, in der Linken zwei Pfeile und einen Bogen ohne Sehne haltend. Vor ihren Füssen steht noch ein Ruder, hinter ihr ein geflügeltes Weib, dessen Kopf ein Helm bedeckt. Dies Weib stützt sich mit der Linken auf Ariadnens Schulter und zeigt mit der Rechten auf ein davonruderndes Fahrzeug voller Leute in der Ferne, dessen Segel dunkelfarbig sind. Es ist die Nemesis, welche das der Geliebten geschehene Unrecht zu rächen pflegt und hier durch ihr Hindeuten auf die schwarzen Segel den durch sie veranlassten Tod von Theseus' Vater anzukünden scheint. Ein drittes Wandgemälde zeigt Ariadne am Fuss eines Baums unter einem ausgespannten Tuche sanft schlummernd; der Kopf, mit weisser Binde umwunden, ist auf ein weisses Kissen gestützt. Der rechte Arm liegt ihr über dem Haupte; die Linke ist nachlässig an die Seite hingestreckt. Sie trägt goldne Armbänder und ein goldnes Halsband. Die Haare sind durch den Schlaf etwas zerrüttet. Bacchus ist mit Weinlaub und Trauben bekränzt, ein rother Mantel fliesst am Rücken herab, auch die gewohnten Halbstiefel fehlen nicht; mit der Rechten stützt er sich auf Silen, der einen langen Thyrsusstab hält und viele Verwunderung bei Untersuchung von Ariadnens vollkommener Schöne zeigt. Ein Satyr hebt mit freudigem Staunen ihre Decke auf und entblösst ihren Oberleib, scheint auch mit Silen zu sprechen, indess Bacchus voll Entzücken über die Erscheinung, die ihm ein geflügelter Amor mit der Rechten zeigt, während derselbe ihn mit der Linken näher hinzuzieht, weiter vortritt. Einer der kleinen losen Faune guckt neugierig über ein Felsenstück an Ariadnens Haupte, und lächelt. In der Ferne sieht man zwischen Gebirgen das Bacchusgefolge mit den bacchischen Instrumenten und der mystischen Kiste. — Auf einem geschnittenen Steine sitzt Bacchus neben Ariadne auf einem Sessel, mit der Rechten sie umfassend, in der Linken ein mit Epheu oder Weinlaub umwundenes Scepter haltend. Der Sessel steht auf einer Tragbahre, die auf den Achseln von zehn Faunen ruht. Voraus gehen ein fröhlicher Satyr mit dem Thyrsus in der Linken und eine Bacchantin mit der Handpauke. Hinter ihr folgt ein anderer, auf der Rohrflöte blasender Satyr, begleitet von einer Bacchantin, die auf dem Triangel spielt. Ueber ihr fliegen drei Liebesgötter, wovon die zwei vordersten Weinkrüge tragen, der hinterste aber einen Korb voll Trauben hat. Auf einer andern Gemme sieht man Dionysos auf einem Wagen zurückgelehnt sitzen und Ariadne neben ihm mit ihm zugekehrtem Gesichte und Leibe, so nämlich, dass sie ihn umfasst und mit einem Sonnenschirme schützt, indess Dionysos über ihre Schultern Wein in eine Schale giesst, welche der hinterm Wagen hergehende Silen unterhält. Beide sind mit Epheu bekränzt. Den Wagen ziehen zwei Centauren, deren einer die Leier spielt, der andere zwei Flöten bläst. Zwischen ihnen und Bacchus bemerkt man einen fliegenden Amor; vor dem Wagen gehen ein Bacchant mit dem Thyrsusstabe und der Löwenhaut über dem Arme, eine Bacchantin mit der Handpauke, ein auf zwei Flöten blasender Faun und ein Satyr, welcher den Weinkrug emporhebt, als wollt' er ihn in die Lüfte werfen. Ein anderes Gemmenbild zeigt Dionysos und Ariadne auf einem Wagen, welchen die Horen ziehen, die von Cupido durch seine statt Peitsche dienende Fackel angetrieben werden; ein anderer Liebesgott schiebt an den Rädern, dass es recht vorwärts gehe. — Eins der schönsten Reliefs zeigt Bacchus und Ariadne auf einem von Centauren gezogenen Wagen sitzend, welchen ein glänzendes Gefolge umgiebt. An

der Spitze des Zuges sieht man Männer und Weiber auf Flöten und Cymbeln spielend. Dann folgt ein Elephant, wie ein Opferthier mit einem Bande umgeben, um den Zug nach Indien anzudeuten. Hinter diesem folgt der trunkene Silen auf seinem Esel, von Faunen, Satyrn und Nymphen begleitet, welche Thyrsusstäbe, Trauben, Reben und Trinkgefässe tragen. Ein Relief in griechischem Marmor, unter den Antiken des Berliner Museums, schildert ebenfalls Bacchus' und Ariadnens Festzug; sie werden hier auf einem Wagen von Panthern gezogen, welchem Bacchantinnen, Faune und ein Satyr voraneilen. — Als ein berühmtes Sculpturwerk unserer Zeit darf die Ariadne des schwäbischen Bildhauers Heinrich Dannecker nicht unerwähnt bleiben. Dies überlebensgrosse Marmorbild ist von gedachtem Meister 1814 geschaffen worden und ist im Bethmannschen Garten zu Frankfurt am M. aufgestellt. Die schöne, mit Bacchus verlobte Göttin ruht auf dem bacchischen Leibthiere, dem gezähmten Panther; ihre Haare sind mit Weinlaub bekränzt; ihren Oberleib stark nach vorn hinbiegend und den linken Arm auf den Kopf des Panthers stützend, hält sie zwischen den Fingern sanft das Tuch, das den nackten Leib theilweise umgiebt, aber nicht verhüllt. Ihren rechten Ober- und Unterschenkel lässt sie nachlässig über den Rücken des Thieres gleiten, so dass der Fuss sich gegen den Boden senkt, den linken Schenkel aber zieht sie unter dem rechten an sich, und auf dem letztern ruhet der rechte Arm. Die Stellung ist äusserst schwierig, zeigt aber von jedem Standpunkte höchst graziöse Formen. Vorn bewundert man die reinen Verhältnisse von Kopf, Hals und Busen; vom Rücken sieht man die Linien des Leibes und der Arme in ihrer vollen Schönheit, Geschmeidigkeit und Schärfe; hinter dem Schweif des Panthers überschaut man den zierlichen rechten Arm, das schlanke rechte Bein, das Profil des niedlichen rechten Fusses. Feiner Sinn, Wahrheit, Anmuth belebt jeglichen Theil des Werks. Prächtig ist der Kontrast zwischen dem venusgleichen Körperbaue der Ariadne und dem breitgegliederten Ranzen der Bestie, von der sie getragen wird. Gesicht und Körper der vergötterten Schönen sind von schönster Modellirung, und vortrefflich die Details; die Kniescheiben sind mehr angedeutet als ausgesprochen, und doch ist ihre Formation vollständig wahrnehmbar; gar zierlich gebildet ist der rechte Fuss vom weichen Knöchel bis zur Spitze, und die Sohle des linken Fusses; auch sind von fleissiger Arbeit die Nebensachen, Draperie, Laubkranz und dgl. Das Jedermann zugängliche Bild hat Hr. Bethmann in ein besonderes Zimmer seines Gartenhauses gestellt und die weisse Farbe Ariadnens durch rosenfarbne Beleuchtung zu erhöhen gesucht. Man pflegt dort nämlich einen röthlichen Fenstervorhang herunterzulassen, wodurch ein der Fleischfarbe entfernt ähnlicher, aber schillernder Ton sich dem Marmor mittheilt. Dennoch wird man die Naturfarbe des letztern vorziehen.

Ariae, Aushöhlungen, an den Stämmen der Säulen der Länge nach ausgehöhlte Vertiefungen, deren man 16 bis 20 an der Zahl an einer Säule vorfindet. Sie geschehen nach dem Viertel, Drittheil oder Halbkreis; s. Säule.

Arias-Ferrandez (Fernandez), Antonio, ein spanischer Maler des 17. Jahrhunderts, ward von Pedro de las Cuevas gebildet und soll bereits in den Knabenjahren Bilder für den Hochaltar einer Toleder Kirche geschaffen haben, die zu hoher Hoffnung berechtigten. In einem Alter von 25 Jahren zählte er schon unter die besten Maler zu Madrid, wo er für den Saal des alten Palastes *de las comedias* eine ganze Reihe von Porträts spanischer Herrscher herstellen musste. Arias-Ferrandez, den man schön in der Färbung, kräftig in den Uebergängen von Licht zu Schatten und gewandt in der Ausarbeitung nennt, gerieth zuletzt trotz seinen Gönnern bei Hof in Elend, und starb, man sagt in einem Spitale, 1680.

Ariccia, *Aricia* bei den Römern, ist eine der ältesten Städte Italiens. Gründer davon soll der Sicilianer Archilochus, ja nach Virgil gar der hier verunglückte Sohn des Theseus gewesen sein. Aricia war am Fuss des Albanergebirgs an der appischen Strasse angelegt und stets ein blühender Ort, bis es im 9. Jahrh. von den Mauren verwüstet ward, worauf sich die Einwohner von der Tiefe auf die jetzige Stelle der Stadt zogen. In der Nähe lag der berühmte Tempel und Hain der taurischen Artemis mit dem *Lacus nemerensis* (jetzt See von Nemi), der auch der Spiegel Dianens hiess. In dem schönen Garten des Fürsten Chigi, welchem jetzt Ariccia gehört, ist noch die Cella von jenem Dianentempel vorhanden. In Ariccia's Nähe finden sich auch die Grotte, Quelle und der Hain der Nymphe Egeria. Die himmlische Lage des reizenden üppigen Ariccia, seine gesunde Luft und die Nähe Roms machen es zum Sommeraufenthalt der Fremden, die sich aus der Aria cattiva der Campagna dahin flüchten. Es liegt eine Miglie von Albano, auf der Strasse nach Neapel. Die Rotunda daselbst ist ein Werk Bernini's und enthält Gemälde von Bourguignon: die Himmelfahrt Mariens und den heil. Franciscus. Ausser mehreren Villen ist der schöne Palast Chigi bemerkenswerth.

Digitized by Google

Arimaspen, Name eines fabelhaften Volks unter den Scythen, welches im äussersten Nordosten wohnte und mit den ihr Gold hütenden Greifen, um es diesen zu rauben, in stetem Kampfe lag. Diesem Mythus liegt eine dunkle Kunde von kriegerischen und goldgrabenden asiatischen Völkern zu Grunde, die am Ural, am Altai und nach der Wüste Kobi (also in Goldgegenden) wohnten. Die Arimaspen, im Kampf mit den Greifen, erscheinen besonders häufig in etruskischen Vasengemälden.

Ariminum (jetzt Rimini) war eine Gründung der Umbrier, welche im J. 485 nach Roms Erbauung mit römischen Colonisten verstärkt ward. Sie erhielt sich im ganzen Alterthum als eine namhafte und belebte Stadt. Die Triumphbrücke des Augustus, ein schönes Bauwerk von sieben Bogenöffnungen, mit einem Triumphbogen von einer Oeffnung, mit korinthischer Säulenstellung, ist noch gut conservirt vorhanden.

Arion, von der Fabel ein Sohn des Kyklon oder Poseidon genannt, lebte um 620 vor Chr. und war ein ausgezeichneter Kitharspieler, der durch seine Kunst die Gunst des Periander (Pyranthus), Königs von Korinth, errang. Um als Virtuos sich auch in fremden Landen Ruhm und Gold zu erwerben, segelte er nach Sicilien, durchwanderte fast ganz Italien und wollte nun mit seiner reichen Goldärnte von Tarent nach Korinth zurückfahren, als die korinthischen Schiffer, nach seinen Schätzen lüstern, ihn ins Meer zu werfen beschlossen. Da offenbarte ihm Apollo im Traum die Gefahr. Arion bat, im festen Vertrauen auf seine siegende Kunst, dieselbe noch einmal üben zu dürfen, und als man dies ihm gestattete, trat er festlich geschmückt, die Kithar in Händen, auf das Verdeck. Aber als er bemerkte, dass sein göttliches Saitenspiel die Schiffer nicht rühren wollte, kam er ihren Händen zuvor und stürzte sich selbst ins Meer. Delphine hatten sich, seinen Tönen lauschend, um das Schiff versammelt, und einer nahm ihn nun auf seinem Rücken auf, ihn bis zum Vorgebirg Tänarus tragend, von wo der Sänger nach Korinth zurückkehrte. Als die später anlangenden Schiffer, um Arion befragt, denselben für todt sagten, liess Periander sie vor sich führen, zeigte hier den Bleichwerdenden ihr noch lebendes Opfer und liess sie sofort an das Kreuz nageln. Arions Leier und der rettende Delphin wurden hernach unter die Sterne versetzt und viel durch die Kunst verherrlicht. Berühmt war auf Tänarus das erzene Weihgeschenk, welches Arion auf dem Delphine reitend darstellte.

Ariosto, Lodovico, am 8. Sept. 1474 zu Reggio geboren und am 6. Juni 1533 zu Ferrara verstorben, heisst bei den Italienern „der Göttliche" und ist der berühmte Dichter des *Orlando Furioso* (des „rasenden Rolands"), eines vollendeten romantischen Heldengedichts von glänzender, unerschöpflich reicher Anmuth der Erzählung. Die Malerei hat oft ihre Motive aus dieser Dichtung entnommen; berühmt ist besonders von Julius Schnorr, einem der bedeutsamsten Künstler der Gegenwart, ein Cyklus solcher Darstellungen, welche er in der Villa Massimi zu Rom, im zweiten Zimmer des Erdgeschosses, al fresco gemalt hat. Darunter ist die Vorstellung in einer Lunette, wie Astolf mit dem Evangelisten Johannes Rolands verlornen Verstand aus dem Monde zurückbringt. — Die Bibliothek zu Ferrara, worin sich das Denkmal Ariost's mit seinen im J. 1801 aus der Klosterkirche St. Benedetto von den Franzosen hieher versetzten Gebeinen befindet, besitzt des Dichters eigenhändiges Manuscript vom rasenden Roland. Das Haus des Ariost, 1510 im Renaissance-Style erbaut, ist noch vorhanden. Ueber der Eingangsthür liest man *Ludovico Areosto* 1510, und auf dem Fries, der das erste Stockwerk vom zweiten scheidet, steht das Distichon:

Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen aere domus.

Auf einem Steine des ersten Stocks ist zu lesen: *Sic domus haec Areosta propitios deos habet, olim ut Pindarica;* eine offenbar spätere Inschrift. Des Dichters Bildniss ist besonders bekannt durch Raph. Morghens Stich nach einer Zeichnung von Ermini.

Aristäus (gr. M.), Sohn des Apollo und der Kyrene, war von Nymphen erzogen worden und galt für den Erfinder und Einführer der Bienenzucht, als welcher er auch Melisseus hiess und göttliche Ehre empfing. Seine Liebe zur Eurydice, der jungen Gemahlin des Orpheus, brachte dieser den Tod, indem er sie bis zu einem Flusse verfolgte, wo sie von einer giftigen Schlange gestochen ward. Zur Strafe für seine hitzige, der Geliebten so unheilvoll gewordene Liebe verlor er seine Bienen, was die andre Sage erläutert, dass er Eurydice in der Wolke eines Bienenschwarms verfolgt und sie den Stichen der Bienen erlegen sei, die nun dabei durch den Verlust ihres Stachels ebenfalls ihren Tod fanden. Indess wusste sich Aristäus neue Schwärme zu erzeugen, indem er Rinder schlachtete, aus deren Eingeweiden schon nach neun Tagen sich Bienen bildeten. — Aristäus galt für den segensreichsten, wohlthätigsten Heros, weil er das Hirtenleben, die Bienenpflege und die Oelbereitung einführte. In Thessalien und Arkadien ward er als Nomios (Hirtengott) und an andern Orten als Jäger Agreus,

Digitized

als Pfleger der Haine, verehrt. Besonders gross war der Cult dieser alten Gottheit auf den Inseln des griech. und adriat. Meeres, Sicilien, Grossgriechenland und den Colonien, und da er als Symbol der Fruchtbarkeit galt, so ist auch leicht erklärlich, wie er sich mit einigen Hauptgöttern der Griechen identificirte, so dass er bald als Zeus-Aristäus, bald als Aristäus-Apollo erscheint oder auch mit Bacchus in Verbindung kommt. Auch seine künstlerischen Abbildungen sind nach diesen Idealen gemacht. Ueber die Aristäusmythe handelt besonders Bröndstedt in seinen „Reisen und Untersuchungen in Griechenland" (Paris und Stuttgart, 1826.) B. I. S. 40 ff.

Aristandros, aus Paros, lieferte einen erzenen Dreifuss, der mit einem gleich grossen von Polyklet nach dem Siege bei Aegos Potamos zu Amyklae aufgestellt ward. Zwischen den Füssen des Dreifusses stand die Statue der Sparta mit der Lyra.

Aristarete war die Tochter und Schülerin des Malers Nearchos, von welcher Plinius sagt, dass sie sich durch ein Aeskulap-Bild bekannt machte.

Aristeas und **Papias**, von Aphrodisias auf Cypern gebürtig, sind die beiden Künstler, die man auf den zwei Centauren in grauem Marmor liest, welche das capitolinische Museum aufbewahrt. Winckelmann vermuthet aus dem Sculpturstyle und aus dem Fundort der Statuen (man fand sie in der tiburtinischen Villa Hadrians), dass die Künstler zur hadrianischen Zeit blühten. Auch Ennio Visconti ist dafür, während Aloys Hirt aus dem Umstande, dass die Statuen noch einmal, und zwar in weissem Marmor und in einem besseren Style vorhanden sind, die Vermuthung schöpft, dass Aristeas' und Papias' Arbeiten nichts als Copien von freilich höchst sorgfältiger Ausführung sind, wo die Copirer im Bewusstsein der Gelungenheit ihre Namen beisetzen mochten.

Aristides, Aelius, Rhetor und Sophist im 2. Jahrh. nach Chr., war aus Mysien gebürtig und ist berühmt durch seine Reisen in Asien, in Griechenland, Italien, Aegypten und Aethiopien. Als im J. 178 die Stadt Smyrna durch ein Erdbeben zerstört worden war, wirkte er durch seine Beredsamkeit beim Kaiser Antoninus Pius eine reichliche Unterstützung zum Wiederaufbau derselben aus, daher ihm von den Smyrnäern eine eherne Bildsäule decretirt und er mit dem Namen eines Erbauers der Stadt beehrt wurde. Eine Bildnissstatue des Aristides Smyrnäus, wahrscheinlich Copie jener Erzstatue, findet sich auf der Vaticanischen Bibliothek; sie datirt aus der Zeit der Antonine und zeichnet sich unter den sitzenden bekleideten Figuren aus jener Periode vortheilhaft aus.

Aristides, der Thebaner, war Zeit- und Kunstgenosse des Apelles und Bruder des Malers Nikomach. Er ward durch Letztern und durch Euxenidas vorgebildet und war der erste hellenische Maler, der Seelenzustände, Gefühle und Leidenschaften auszudrücken verstand. Dies bewies er besonders in der Darstellung eines Kranken und in jenem bewunderten Bilde einer Mutter, die, bei Erstürmung einer Stadt verwundet, noch sterbend ihr Kind von der Brust abhält, damit es nicht Blut statt der Milch sauge. Dieses Gemälde ward von Alexander nach seiner Vaterstadt Pella gebracht. Für den Tyrannen Mnason von Elatea malte Aristides eine Schlacht mit den Persern, worin er 100 Personen vorführte, bedung sich aber für jede Figur einen Ehrensold von zehn Minen. Dass seine Bilder im Preise standen, zeigt auch die Nachricht, dass König Attalus 100 Talente für ein aristidisches Gemälde zahlte. Aristides, dessen Colorit stets einen Anflug von Zartheit hatte, gehörte übrigens (mit Nikophanes und Pausanias) zu den drei Malern, welche, weil sie Hetären darstellten, *πορνογράφοι* hiessen. — Ein Erzgiesser Aristides stand seiner Vier- und Zweigespanne wegen in grossem Rufe; er war ein Schüler des Polyklet.

Aristion von Alexandrien. Dieser Heilige wird auf dem Scheiterhaufen vorgestellt, dabei sich Niketas, ein Gothe, befindet.

Aristo und **Telestes**, zwei Brüder und Erzgiesser aus Lakonien, schufen einen 18 Fuss hohen Koloss des Zeus, den nach Pausanias' Bericht die Kiltorier als Weihgeschenk zu Delphi aufstellten. — Ein Musivarbeiter Aristo wird nach Raoul Rochette's *Lettre à Mr. Schorn* auf einer Mosaik gelesen, die man auf der *Via Appia* fand.

Aristodemus, der Bildgiesser, lebte zur 117. Olympiade, schuf Zweigespanne sammt Lenker, stellte Philosophen und den König Seleukus von Babylonien dar, und scheint auch Urheber jener Aesopstatue zu sein, deren Tatian in *Or. adv. Graec.* gedenkt. — Aristodemus, der Maler, lebte um die 210. Olympiade nach Chr. Er war aus Karien und des Eumelus Schüler. Mehr ist er als Autor von Namen; er schrieb über kunstgeschichtliche Materien, und seine Kunstkenntnisse gingen zum Theil auf den ältern Philostratus über, welcher Autor dem Maler sein Kunstwissen verdankte.

Aristodicus machte, laut Brunck's Analekten (II. 488), eine goldene Pallas Athene in getriebener Arbeit.

Digitized by Google

Aristodotus, ein von Tatian in *or. adv. Graec.* erwähnter Bildgiesser, der eine Statue der Hetäre Mystis schuf.

Aristogiton und **Hypatodorus**, Erzgiesser aus Theben, blühten um die 102. Olympiade und schufen die Gruppe des Amphiaraus und seines Rosselenkers Baton auf dem Wagen, welche die Argiver als Weihgeschenk in Delphi aufstellten.

Aristokles, den Pausanias zu den ältesten Künstlern zählt, war aus Cydonia auf Kreta und siedelte sich vermuthlich nach Sicyon über, wo die Erzarbeit ihren Blüthensitz hatte, wie er denn als Erzgiesser auch den Beinamen des Sicyoniers trägt. Er war Zeitgenosse von Ageladas und Kanachus, und schuf, wie jeder der Letztgenannten, eine der drei Musen auf dem Helikon. Sein Hauptgusswerk war der mit einer reitenden Amazone um den Gürtel kämpfende Herkules, welchen Evagoras von Zankle als Weihgeschenk in Olympia aufstellte. Er hatte einen Sohn Cleoetas, ebenfalls Erzgiesser; dieser hatte wieder einen erzgiessenden Sohn, welchen letztern man Aristokles den Jüngern aus Sicyon nennt und der die Bilder des Zeus und Ganymedes schuf, die vom Thessalier Gnothis zu Olympia aufgestellt wurden. Der ältere Aristokles ist in die 70., der jüngere in die 90. Olympiade zu setzen. — Ein Bildhauer dieses Namens stellte, einer Inschrift zufolge, die Basis zur Bildsäule der Parthenos von Phidias wieder her. Es geschah dies im 3. Jahre der 95. Olympiade.

Aristoklides, der Annahme nach ein Zeitgenosse des Polygnot, war, wie dasselbe von Letzterm bekannt ist, an den Malereien im Apollotempel zu Delphi beschäftigt.

Aristokratie wird personificirt dargestellt als ein stolz blickendes, reich gekleidetes Weib mit einer goldenen Krone und einem Bündel von Stäben. In ihrer Hand hat sie Lorbeerkronen, um sie auszutheilen.

Aristolaos, des Pausias Sohn und Schüler, gehörte nach Plinius zu den „ernsthaftesten" Malern. Von ihm hatte man den Epaminondas, den Perikles, die Medea, die Tugend, den Theseus, das Bild des attischen Volkes und eine Ochsenopferung.

Aristomachus heisst ein alter Erzgiesser, welcher vorzugsweise Standbilder der Hetären schuf.

Aristomedes und **Sokrates**, Brüder und Bildhauer von Theben, blühten um die 75. Olympiade und waren Zeitgenossen des Pindar, für welchen sie ein Bild der Cybele als Weihgeschenk für deren Tempel arbeiteten.

Aristomedon, Erzgiesser von Argos, arbeitete um die 75. Olympiade und lieferte den Phozensern die Weihgeschenke, welche sie zufolge ihrer gegen die Thessalier gewonnenen Schlacht in Delphi aufstellten.

Aristonidas, ein Bildgiesser und merkwürdig durch den Umstand, dass er eine Statue vom Mörder seines Sohnes Learchus machte und Eisen zum Erz mischte, um die Schamröthe des Athamas (der die Unthat beging, aber Reue empfand) dadurch auszudrücken.

Aristonos, ein Aeginet, lieferte nach Olympia einen Zeus mit dem Adler, den Donnerkeil haltend und einen Kranz auf dem Haupt. Er blühte vor Phidias oder vielleicht noch zu dessen Zeit. Jenes Werk bestellten und weihten die Metapontiner.

Aristophanes aus Athen, der einzige Dichter der ältern attischen Komödie, von welchem noch mehrere Dramen vollständig erhalten sind. Er war der Sohn eines gewissen Philippus. Sein Auftreten als Lustspieldichter fällt ins Jahr 427 vor Chr., also ins 4. Jahr des peloponnesischen Kriegs. Er stand mit den Schauspielern Philonides und Kallistratus in Verbindung, und war auch mit Plato befreundet, der äusserst gern die aristophanischen Stücke las. In diesen von der wunderbarsten Laune eingegebenen und vom kühnsten Witze sprudelnden Komödien lässt sich der Aristokratismus des Dichters nicht verkennen; stets verhöhnt er darin die kriegslustige demokratische Partei Athens, und sucht seine Mitbürger zum Frieden zu stimmen. Das Alterthum erkannte ihn einstimmig als den ersten komischen Dichter Griechenlands an. Die auf uns gekommenen Stücke von ihm sind: die Acharner (so benannt nach dem aus Acharnern bestehenden Chor; hier tritt, wie in seinen spätern Stücken, die bitterste Persiflage gegen den Tragöden Euripides hervor); die Ritter (worin er den heftigsten Angriff auf den damals so mächtigen Gerber Kleon machte, der nach Perikles die Staatsgeschäfte Athens betrieb); die Wolken (worin er Sokrates als Vater der Sophistik figuriren lässt); die Wespen (womit er die Prozesssucht der Athener bekämpft); die Vögel (wo er durch Darstellung eines in den Lüften von den Vögeln und von zwei aus Athen zu ihnen geflüchteten Bürgern gestifteten Staates den Athenern die Schwäche und Verderbniss ihres eigenen und ihrer ganzen politischen Lage vor

Augen rückt); die Thesmophoriazusen (die sich auf Verhältnisse des weiblichen Geschlechts beziehen); die Lysistrata (worin er den Frieden empfiehlt, weil, wenn die Männer noch länger im Peloponnes kriegten, das Verlangen der Weiber nach dem Genusse häuslicher und ehelicher Freuden aufs Aergste stiege; so lässt er eine Weiberverbindung unter Leitung der Lysistrata vor sich gehen, in welcher Folge sie durch Trennung von ihren Gatten den Frieden erzwingen); die Frösche (gegen Euripides gerichtet und von den Athenern mit höchstem Beifall aufgenommen); die Ekklesiazusen (worin er die idealen Staatsformen damaliger Communisten lächerlich macht, indem er die Weiber zusammentreten und einen Staat einrichten lässt, wo Güter- und Weibergemeinschaft herrscht); endlich der Plutos, des Dichters letztes Stück, von einer mehr allegorischen Tendenz. Aristophanes hinterliess drei Söhne, Ararus, Philippus (oder Philetärus) und Nikostratus, die nach ihm ebenfalls mit Dramen auftraten. Aus seinem Leben erzählt man, dass er von Kleon verklagt worden sei, den Titel eines athenischen Bürgers sich angemasst zu haben. Vor Gericht nun soll sich Aristophanes blos mit den Versen Homers vertheidigt haben:

„Meine Mutter, die spricht es: er sei mein Vater; doch selber
Weiss ich es nicht, da von selbst kein Mensch weiss, wer ihn gezeugt hat."

Die Rache, die er an Kleon wegen gedachter Anklage nahm, war bitter genug; er rächte sich durch die Ritter und trat selbst in der Rolle des Kleon auf, als kein Schauspieler das Herz dazu hatte. — Die vortrefflichste Verdeutschung seiner Dramen besitzen wir von Droyssen. — Eine geistreiche Skizze, welche Schwanthaler für das Ankleidezimmer des Königs im Münchner Königsbaue entworfen hat, stellt den Aristophanes dar, wie er, lorbeerbekränzt und das Antlitz von der Maske des Lustspiels bedeckt, mit Schellen an den Füssen und Klappern in der Hand, tanzend neben der komischen Muse einhergeht, die hier Herkules Keule führt und mit dem bekannten Gestus hinterrücks das Publicum verspottet. Stortz, ein jüngerer Schüler Amslers, hat einen Stich nach dieser Skizze brav ausgeführt.

Aristophon, Sohn und Schüler Aglaophons, Bruder des Polygnot, blühte um die 80. Olympiade, malte die bewunderte Tafel mit dem von einem Eber verwundeten Ancäus, und auch einen Philoktet, dessen Plutarch Erwähnung thut.

Aristoteles. — Diesen nächst Sokrates und Plato bedeutendsten Philosophen des Alterthums, welcher der Lehrer Alexanders des Gr. war, stellt eine sichere Porträtstatue dar, die sich unter den Antiken im Palast Spada zu Rom befindet. Ein Aristoteles-Manuscript, lateinisch und mit Miniaturen im florentiner Style des 15. Jahrh., findet sich unter Nr. 2094 auf der vaticanischen Bibliothek. Das Manuscript enthält die Uebersetzung von Aristoteles' Schrift *de animalibus*; eins der grossen, die ganze Pergamentseite einnehmenden Gemälde darin stellt den Philosophen in sitzender Stellung vor, wie er seine Abhandlung über die Thierwelt schreibt; man sieht alles, was er beschreibt, Mann, Weib, Vögel, vierfüssige Thiere, Fische und Reptilien rund um ihn her versammelt. — Zur individuellen Charakteristik des Aristoteles mag die Anführung dienen, dass in seinem ganzen Wesen sich eine rasche Lebhaftigkeit aussprach, dass ihm eine sorgfältige Aufmerksamkeit auf sein Aeusseres in Kleidung und Pflege des Körpers eigen war, dass er einen kleinen schmächtigen Wuchs, kleine, aber energisch ausschauende Augen und einen gewissen spöttischen Zug im Gesicht hatte. Von den plastischen Werken des Alterthums, welche als Porträtbilder des Aristoteles gelten (z. B. die Nr. 66 im Zimmer der Philosophen auf dem capitolinischen Museo), handelt Visconti in seiner *Iconographie Grecque, tom. I. p.* 230.

Arkade (Bogenstellung), eine fortlaufende Reihe von Bogen zwischen Pfeilern, dienend als Markt- und Kaufhallen auf öffentlichen Plätzen, als Promenaden und Gallerien (um darunter im Trocknen oder im Schatten zu wandeln), als Einfassung eines Hofes, auch als Gänge in mehreren Stockwerken über einander. Gewöhnlich ist dabei die hintere Seite mit einer Mauer geschlossen, welche Fresken und andere Ornamentirung zulässt. Man giebt für die Arkade als das niedrigste Verhältniss der Breite zur Höhe 1 : 2, als das der Pfeiler zum Bogen 2 : 3 an. Zu unterscheiden ist die Arkade als offener Bogengang von dem offnen Säulengange (Portikus, Peristyl, Colonnade), wiewohl beide demselben Zwecke dienen und sich auch darin gleichen, dass sie als Gallerien und Loggien, als Hallen oder „Lauben" (wie die längs den Strassen hinlaufenden oder um die Märkte herum angelegten bedeckten Gänge in noch alterthümlichen Städten auf gut altdeutsch heissen), eine im Verhältniss zur Breite höchst ausgedehnte Länge haben. Nach Chambers sind es folgende Sätze, die beim Bau der Arkaden zu Grunde liegen sollen. Die Oeffnung der Bogen sollte in der Höhe etwas weniger oder etwas mehr als die doppelte Weite sein; die Breite des Pfeilers sollte selten mehr als ⅔, und nicht weniger als ⅓ der Breite des Bogens sein, je nach

Digitized by Google

dem Charakter der Composition, und die Eckpfeiler sollten ½, ⅛ oder ¼ breiter als die übrigen sein. Die Höhe des Kämpfers sollte nicht mehr als ⅐, und braucht nicht weniger als ⅛ der Bogenhöhe zu sein, die Archivolte nicht mehr als ⅛ und nicht weniger als ⅒. Die Breite der Console oder Maske, die dem Bogen als Schlussstein dient, sollte unten der der Archivolte gleich sein, und ihre Seiten müssen vom Mittelpunkt des Bogens aus gezogen werden. Die Höhe derselben sollte nicht mehr als 2, und nicht weniger als 1½ untere Breiten sein. Wenn Säulen an den Pfeilern angebracht werden, muss ihre Ausladung so viel betragen, dass das am meisten hervortretende Glied des Kämpfers auf einer Linie mit der Axe der Säule (beim Querdurchschnitt) ist. Bei ionischen, zusammengesetzten und korinthischen Arkaden kann es jedoch noch ein wenig weiter ausgeladen sein, damit die unangenehmen Verstümmelungen, die sonst am Kapital nöthig sind, vermieden werden. Aus der Mauer, an die sie sich lehnen, sollen die Arkaden nie mehr hervorstehen, als ihre Breite beträgt. „Was ihre innere Ausschmückung betrifft", sagt Chambers, „kann der Portikus entweder gerade gedeckt oder auf verschiedene Art gewölbt sein. Wenn die Decke flach ist, können an der Rückseite der Pfeiler Pilaster von derselben Art und Grösse wie die Säulen an der Vorderseite angebracht werden. Sie werden dann an der Rückwand wiederholt. Ihre Ausladung kann ⅙ bis ¼ ihres Durchmessers betragen. Diese Pilaster können ein fortlaufendes Gebälk tragen, oder ein gebrochenes, welches über je zwei Pilaster über die Decke läuft und Caissons bildet; oder nur der Architrav und Fries wird fortgesetzt, während das Kranzgesims über die Decke läuft und wie bei dem vorigen Abtheilungen bildet, wie man es in dem Palast Massimi in Rom sieht. Wenn der Portikus, entweder mit einem halbkreisförmigen oder elliptischen Gewölbe bedeckt ist, könne man die Rückseite der Pfeiler und die Hinterwand des Portikus ebenfalls mit Pilastern verzieren, welche ein fortlaufendes Gebälk tragen, über dem der Bogen anfängt, doch hoch genug, um zu verhüten, dass das Kranzgesims etwas davon verberge. Das Gewölbe selbst kann mit geometrischen Figuren, wie Sechsecken, Achtecken, Vierecken und ähnlichen verziert werden. Ist das Gewölbe jedoch ein Kappen- oder Kreuzgewölbe, so können die Pilaster eben so breit wie die Säulen an der Aussenseite sein, sie dürfen aber nicht höher als der Kämpfer hinaufgehen, dessen Glieder ihnen als Kapital dienen müssen, auf dem die Rippen und Kappen des Gewölbes ruhen."

Beim Cortile des von Vignola erbauten Schlosses Caprarola (an der Strasse von Viterbo nach Rom) beträgt die Höhe der Bogen etwas mehr als ihre doppelte Breite. Von der Unterseite des Bogens bis zum Kranzgesims inclusive ist ⅓ der Höhe des Bogens, der eben so breit ist wie die Pfeiler. Die Oeffnung in dem Pfeiler hat ungefähr ⅓ seiner Breite. — Bei den Arkaden, welche Bramante im Garten des Belvedere in Rom ausführte, beträgt die Höhe des Bogens etwas mehr als zweimal seine Breite, und die Breite der Pfeiler ist gleich der der Oeffnungen. Theilen wir letztere in zwölf Theile, so haben wir ein Mass, welches auf den Geist des Architecten vorherrschenden Einfluss gehabt zu haben scheint, denn zwei dieser Theile geben das Mass der die Archivolte tragenden Pfeilertheile, vier den Raum für die zwei Säulen, zwei die Zwischenräume zwischen der Nische und den Säulen, und vier die Nische selbst. Der halbe Durchmesser des Bogens giebt die Höhe des Piedestals; die Säulen haben eine Höhe von 10 Diameter, und ihr Gebälk ein Viertel der Höhe der Säulen. Kämpfer und Archivolte sind einem halben Säulendurchmesser gleich.

Arkaden über Arkaden folgen denselben Gesetzen, wie die einfache Arkade. „Die beste", sagt Chambers, „und wirklich einzig gute Anordnung für zwei Stockwerke Arkaden ist, das untere auf eine Plinthe zu setzen, und das obere auf ein Piedestal, wie Sangallo beim Palast Farnese, und beiden Ordnungen eine Höhe zu geben, wie Palladio bei der Basilika zu Vicenza."

Scamozzi sagt im 13. Capitel seines 6. Buches, dass die Bogen in dem zweiten Stockwerke nicht nur niedriger, sondern auch schmäler sein müssten, als die in dem ersten, und unterstützt diese Theorie durch viele Scheingründe und durch die Behauptung, dass die Praxis der Alten in verschiedenen Bauwerken für ihn spreche. Aber in den meisten der von ihm genannten sind die Bogen der obern Arkaden nicht enger, sondern gleich mit den untern, und selbst breiter. Seine Theorie ist in diesem Punkte irrthümlich, vernunftwidrig und von schlechten Folgen; denn wenn die obern Bogen schmäler als die untern sind, müssen nothwendig die Pfeiler breiter werden, was allen Anforderungen der Solidität widerspricht, und einen sehr unschönen Effect macht. Die grosse Breite der Pfeiler zu beiden Seiten der Säulen in der obern Ordnung ist ebenfalls ein grosser Uebelstand; selbst wenn die Bogen von gleicher Weite sind, erscheint sie noch zu beträchtlich. Palladio hat in der Carità in Venedig und an dem Palazzo Tiene zu Vicenza die obern Bogen weiter als die untern gemacht, und man hat nicht angestanden, seinem Beispiel zu folgen, da dadurch die Last des Mauer-

werks der obern Ordnung etwas vermindert wird, und die obern Pfeiler in gutem Verhältniss zu ihren Säulen und den übrigen Theilen des Gebäudes bleiben.

In einem zweiten Stockwerk Arkaden lassen sich Piedestale nicht vermeiden. Palladio hat sie allerdings in der Carità weggelassen, seine Bogen sind daselbst auch von sehr schlechtem Verhältniss. Die grosse Masse und starke Ausladung dieser Piedestals ist freilich ein grosser Uebelstand, weswegen man sie zuweilen ohne Basen angewandt hat, wie am Theater des Marcellus an der Aussenseite des Palazzo Tiene und an der des Chiericato in Vicenza. Dies hilft jedoch nur wenig und es ist stets am besten, ihnen Basen von mässiger Ausladung zu geben, und letztere bis zu 10 Minuten zu vermindern, damit der Würfel nicht grösser werde, als unumgänglich nothwendig ist. In letzterem Falle muss man sorgfältig vermeiden, das Gebälke über jeder Säule des untern Stockwerks zu brechen. Die Piedestals der zweiten Ordnung auf Plinthen zu setzen, ist nicht nöthig, denn da sie auf dem Kranzgesims der ersten Ordnung weit vorstehen, und der Gesichtspunkt nothwendigerweise weit entfernt ist, wird nur ein kleiner Theil der Basen verdeckt.

Die Balustrade muss auf einer Fläche mit den Piedestals der Säulen, und ihr Kranzgesims von gleicher Dimension und gleichem Profil mit der Base sein. Sie sollte innerhalb des Bogens und so weit zurück als möglich gesetzt werden, weil die Form des Bogens von dem Boden bis zum Scheitel sich rein und bestimmt darstelle. Deshalb darf das Kranzgesims des Piedestals auch nicht um die Pfeiler fortgesetzt werden, damit sich diese von der Base bis zum Kämpfer in ungebrochenen Perpendikularlinien darstellen. Die Hinterseite der Balustrade kann mit denselben Gliedern wie die Basen der Pfeiler verziert werden, wenn diese nur nicht zu stark ausladen. Sollte Letzteres der Fall sein, so ist es besser, blos eine Plinthe mit den zwei obersten Gliedern zu brauchen, damit die Annäherung erleichtert werde.

Die Maasse der ionischen und korinthischen Arkaden sind: 9 Model die Bogenweite, 18⅙ die Höhe, 1 Model die Breite jedes Pfeilers. In der obern Arkade 15⅗ Mod. Bogenweite, 23 Model die Höhe, 1⅛ Mod. Breite der Pfeiler. Die Höhe der Plinthe der untern Ordnung 1⅔, die Säule mit Base und Kapital 18, das Gebälk 4½ Model. Das Piedestal der obern Ordnung 4½, Säule mit Base und Kapital 20, Gebälk 4½, obere Balustrade 3⅗ Model.

Bei den von Palladio an der Basilika von Vicenza ausgeführten Arkaden beträgt die Breite von einer Säulenaxe zur andern in der untern Ordnung 15 Model. Der Bogen ist 15 Model hoch, 7⅝ breit. Die seine Kämpfer stützenden Säulen haben eine Höhe von 10⅝ Model, und ihre Entfernung ist von Axe zu Axe 9 Model. Die Höhe der Plinthe ist 1½ Model, die der grossen Säulen einschliesslich Base und Plinthe 16¼ Model, das Gebälk 4 Model. In der untern Arkade ist die Breite von Axe zu Axe der grössern Säulen 18 ihrer Model, ihre Piedestals sind 4 Model, die Säulen inclusive Base und Kapital 18 Model, das Gebälk 4 Model hoch; die Bogenweite ist 9⅔, seine Höhe 20⅝ Model.

Die Entstehung der Arkaden auf Säulen (Säulenarkaden) ist in den Zeiten des Verfalles der Kunst zu suchen. Sei es, dass man keine Steinblöcke von hinreichender Grösse zu finden wusste, um den Architrav aus einem Stück zu machen, oder dass die Kunst verloren gegangen war, durch Schlusssteine einem geraden Bogen die gehörige Festigkeit zu geben, kurz, man ersetzte jetzt das Gebälk durch Bogen, von einer Säule zur andern gehend. Von dem Baustyl des griechischen Kaiserreichs ging ihre Anwendung auf die sächsische und deutsche, oder sogenannte gothische Baukunst über, und kam letztere zur höchsten organischen Ausbildung. Als aber von Italien aus ein neuer, auf die Antike gegründeter Styl sich über Europa verbreitete, verliess man die Spitzbogen und wandte sich wieder zu dem Rundbogen der Römer, den man von Pfeilern tragen liess.

Die Wirkung der Arkaden im Innern eines Gebäudes ist schwer und kalt. Die die Pfeiler zierenden Pilaster brechen die Einförmigkeit der Fläche zu wenig und machen einen dürftigen Effect.

Am besten passen die Arkaden zu Gebäuden, die den Charakter der Festigkeit und Einfachheit haben. Sie machen eine gute Wirkung an der Aussenseite der Gebäude, wie an den Amphitheatern der Alten, oder in den innern Höfen der Paläste, auf öffentlichen Plätzen, Märkten etc., wie man in Italien findet. In manchen Städten findet man Arkaden an den Seiten der Strassen, ein Gebrauch, der sich ebenso wegen seiner Schönheit, wie wegen der Bequemlichkeit empfehlen lässt. Aber in geschlossenen Räumen sind Arkaden nicht rathsam, da ihre grossen Oeffnungen grosse Massen zum Gegengewicht brauchen, welche die Sehlinien unterbrechen und den Raum zu verkleinern scheinen, während Säulen durch die Verschiedenartigkeit ihrer Erscheinung und die vielen Oeffnungen den Raum zu vergrössern scheinen.

Digitized by Google

Arkaden zu München. — Die Arkaden des Münchner Hofgartens liefern ein eclatantes Beispiel, wie öffentliche Hallen höchst bedeutungsvoll durch Gemälde werden. König Ludwig rief die Malerei zur Verherrlichung und lebendigen Versinnlichung der vaterländischen Geschichte auf; jeder Pinselstrich sollte gleich einem belebten Worte zum Herzen des Volks dringen und zugleich die Theilnahme der Nation für die Kunstliebe des Königs gewinnen, daher denn diese Arkadenräume, die sich unmittelbar an die Residenz anschliessen, unbeschränkt der Oeffentlichkeit belassen wurden. Die damals durch Cornelius in Baiern wiedereingeführte Frescomalerei fand hier ein schönes Feld zur Uebung und weitern Entwicklung, und es bot sich dabei den Schülern des Meisters Gelegenheit zu eigenen Entwürfen und deren malerischer Ausführung. — Ueber den Eingangsthüren zu den Arkaden von der Residenz her sind vorgestellt: die Bavaria mit dem Löwen und dem Schilde (worauf des Königs Wahlspruch „Gerecht und beharrlich!“ steht), und die vier Hauptflüsse des Königreichs, Donau, Rhein, Isar und Main. Diese Darstellungen sind von Wilhelm Kaulbach. Nun folgen 12 grössere und 4 kleinere, in Rahmen eingefasste Fresken, welche die merkwürdigsten Geschichtsmomente der Wittelsbacher und des bairischen Volkes schildern. Ueber jedem Bilde findet sich eine erklärende Ueberschrift. Sie reihen sich in folgender Ordnung an einander. Ueber der ersten Eingangsthür von der Theatinerkirche her sieht man zunächst das kleinere Bild von Heinrich Stürmer: „Die Baiern erstürmen eine türkische Schanze. 1688.“ Dann folgen die grössern Bilder: „Die Befreiung des deutschen Heers im Engpasse von Chiusa durch Otto den Grossen von Wittelsbach. 1155.“ Von Ernst Förster. „Die Belehnung des Pfalzgrafen von Wittelsbach mit dem Herzogthum Baiern. 1180.“ Von Clemens Zimmermann. „Die Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes, der Pfalzgräfin am Rhein. 1225.“ Von Wilhelm Röckel. „Der Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber flüchtenden Böhmen. 1258.“ Von Stürmer. „Ludwig der Baier siegt bei Ampfing über seinen Gegner Friedrich den Schönen von Oesterreich. 1322.“ Von Karl Heinrich Hermann. „Ludwig der Baier wird in Rom zum Kaiser gekrönt. 1328.“ Von Anton Stilke. Mit dem kleineren Bilde über der Thür: „Die Stiftung der Akademie der Wissenschaften durch den Kurfürsten Maximilian Joseph III. im J. 1759,“ von Philipp Foltz, schliesst diese Reihe. Die folgende beginnt mit dem Bilde über der Thür: „Die Ertheilung der Verfassungsurkunde für Baiern durch den König Maximilian Joseph im J. 1818,“ von Dietrich Monten. Dann folgen die grössern Bilder: „Herzog Albrecht von Baiern schlägt die Krone von Böhmen aus. 1440.“ Von Georg Hiltensperger. „Ludwig der Reiche von Landshut siegt bei Gingen über Albrecht Achilles von Brandenburg. 1462.“ Von Ludwig Lindenschmitt. „Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zur Thronfolge in Baiern. 1506.“ Von Schilgen. „Die Burg Godesberg im Kölnischen wird von den Baiern erstürmt. 1583.“ Nach Stilke's Entwurf durch Gottlieb Gassen. „Maximilian I. von Baiern wird mit der Kurwürde belehnt. 1623.“ Von Adam Eberle. „Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad. 1688.“ Von Stürmer, dem Maler überall, wo es Sturm giebt. Mit dem Bilde über der Thüre: „Die Baiern in der Schlacht bei Arcis sur Aube im J. 1814,“ von Monten, schliesst die Reihe der historischen Fresken. Ihnen gegenüber sind in den Bogenwinkeln symbolisch-allegorische Figuren. An diese geschichtlichen Fresken reihen sich „landschaftliche“ von Karl Rottmann. Es sind 28 Vorstellungen von Gegenden aus Italien und Sicilien. Unter jedem dieser anmuthigen Bilder steht der Name und über demselben ein erklärendes Distichon aus den genugsam bekannten Gedichten des Königs Ludwig. Die Vorstellungen betreffen Trient, die Veroneser Klause, Florenz, Perugia, die Aqua acetosa, Rom, dessen Ruinen, die Campagna di Roma, den Monte Cavo, den See von Nemi, die kleine, reizend gelegene Stadt Tivoli (einst Tibur), den Monte Serone, Terracina, den Lago d'Averno bei Neapel, den Golf von Bajae, die Insel Ischia, Palermo, Selinunt, den Tempel der Juno Lucina zu Girgenti (Agrigent), Syrakus, den Aetna, die Kyklopenfelsen, das Theater von Taormina, Messina, Reggio (Rhegium), die Scylla und das schön am Meer gelegene Cefalu. Die Decke und die Pfeilerbögen dieser Arkaden, sowie die auf der nördlichen Seite, sind mit Malereien in pompejanischer Weise geschmückt. Auf dieser Seite sind Scenen aus dem Kampfe der Griechen gegen die Türken vorgestellt. (Die Arkadenfresken aus der bairischen Geschichte sind von einigen Malern derselben lithographirt worden; sie sind auf 35 Blätter gebracht und in der Liter.-artist. Anstalt zu München erschienen, welche auch die Landschaftsfresken publicirt hat.)

Arkadien, das Mittelland des Peloponnes, das auf keinem Punkte das Meer berührt, aber an alle Landschaften der Halbinsel stösst, erhielt seinen Namen von dem Göttersohne Arkas (s. d. Art.). Arkadien, nach Lakonien das grösste und zur Zeit der Alten bevölkertste Land im Peloponnes, ist in allen Theilen Gebirgsland, demzufolge

Digitized b

auch die alten Arkadier bei dem rauheren und kälteren Klima die wildesten unter den Griechen waren, wobei sie übrigens, wie bei den meisten Gebirgsvölkern der Fall, die Spiele und die Musik übten und dadurch oft sanfteren Sinnes erschienen, als sie von Natur waren. Die Natur ihres Landes hatte die Arkadier zu einem Jäger- und Hirtenvolke bestimmt, worauf auch ihre ältesten Göttersagen deuten. Hier war die Cultusheimath des Hirtengotts Pan; hier hatte Artemis ihre waidlichsten Reviere; auf dem Berge Kyllene war Hermes geboren und auf dem Akakesios erzogen; hier erfand er die Instrumente der Hirtenmusik, die Lyra und die Syrinx. Kein anderes Volk in Griechenland lebte so für Musik wie das arkadische, aber Intelligenz und Bildung stand ihm fern. Die Musik machte wohl sanfte Menschen, harmlose Hirten, fröhliche Jäger, brachte sie jedoch nie aus ihrer Simplicität. Der Arkadier war höchst genügsam und so einfach, dass er selbst die Eichel zur Kost nicht verschmähte. Er galt für menschenfreundlich und gastfrei; seine rohe und räuberische Seite übersah man, weil er nun einmal ein Liebling der Götter schien. So war es natürlich, dass die alten und nach ihnen die neuern Poeten das abgeschlossene Bergland Arkadien, es idealisirend, wie ein Paradies der Unschuld und des Friedens priesen. — Es sind noch Silbermünzen der Gesammtheit Arkadiens vorhanden, wahrscheinlich um die 104. Olympiade geschlagen, als Arkadien zu einem Bundesstaate zusammengetreten war, sich der Olympischen Schätze bemächtigt hatte und die Olympischen Spiele zu feiern sich anmasste. Die Vorderseite zeigt den Kopf des Olympischen Zeus mit dem Kranze des wilden Oelbaums, die Kehrseite aber den arkadischen Gott Pan, thronend auf dem Olympos, einer arkadischen Berghöhe, mit Beziehung auf die Herrschaft über Olympia. Vergl. Landon: *Numism. pl.* 43.

Arkas, Stammvater der Arkadier, wurde von Zeus mit Kallisto, einer Jagdnymphe Dianens, erzeugt. Nach Hygin war Kallisto die Tochter des Lykaion, eines Sohnes des Pelasgos. Als nun Jupiter einst in das Vaterhaus der Kallisto kam, schlachtete Lykaion seinen Enkel Arkas und setzte, um den Gott zu prüfen, ihn mit anderm Fleische vermischt dem Zeus vor, worauf dieser das Haus mit seinem Blitze anzündete, den Knaben aber wieder lebendig machte; als dieser nachher herangewachsen auf der Jagd seine in eine Bärin verwandelte Mutter bis ins Heiligthum des Zeus Lykaios, das Niemand betreten sollte, verfolgte, versetzte Zeus beide unter die Sterne. — Nach Pausanias folgte Arkas dem Nyktinos in der Herrschaft, gab dem Lande, das früher Pelasgia hiess, den Namen Arkadia, und lehrte seinen Unterthanen das Brodbacken und den Gebrauch der Wolle; seine Gemahlin war die Nymphe Erato, mit der er drei Söhne, Aphidas, Elatus und Azan, zeugte und unter die er das Reich vertheilte. Sein Grabmal war zu Mantinea in der Nähe eines Junotempels, wohin seine Gebeine auf Befehl des delphischen Orakels vom Berge Mänalos gebracht worden waren. Geschenke der Tegeer waren zu Delphi die Statuen des Arkas und seiner Familie.

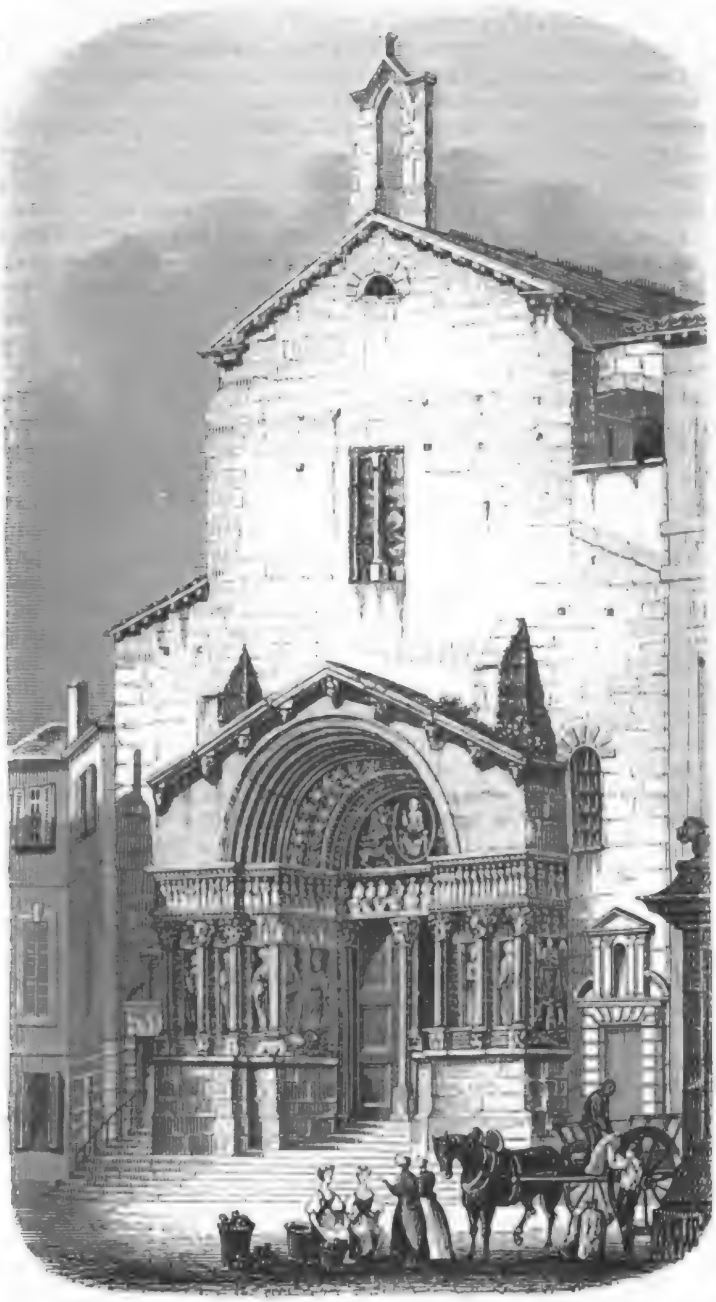
Arlaud, Jak. Ant., bekannt durch seinen Versuch, die ächte Miniaturmalerei wieder ins Leben zu führen, ward 1668 in Genf geboren. Neben einer Menge von Porträts arbeitete er besonders Historien. Sein Hauptruhm gründet sich auf eine Copie der „Leda," die er von einem Basrelief des grossen Buonarroti nahm, und welche er auf weisses Papier malend, in den Licht- und Schattentönen mit solcher Täuschung nachbildete, dass man in der Malerei förmlich das Basrelief selber vor Auge zu haben meinte. Dieses Bild ward ihm mit 12,000 Livres vom Duc de la Forçe bezahlt, indess nahm es Arlaud wieder zurück, um es hernach einem Britten für sechshundert Pfund zu geben, wobei der Künstler noch in die Bedingung, dass er nie wieder ein Simile davon mache, einwilligen musste. Dessungeachtet malte er seiner Zusage zuwider eine andere Copie, allein nur für sich. Aus Gewissensbissen soll er dieselbe vor seinem Ende zerschnitten haben. Er hatte einen Bruder, Namens Benedict, der ebenfalls Miniaturmalerei trieb und 1719 in London starb. Jacques Antoine Arlaud's Tod fällt erst ins J. 1743.

Arler, Heinrich, von Gmünd in Schwaben gebürtig, bei den Italienern „*Gamodia*" genannt, begann 1386 unter Gioy. Galeazzo Visconti den Dom zu Mailand im germanischen System zu erbauen, welcher Bau nach ihm in der angefangenen Art durch Johann Fernach von Freiburg und Ulrich von Freisingen fortgesetzt und durch Hans Hammerer von Strasburg 1440 in den nothwendigsten Theilen beendet ward. Es bezeugt die Grossartigkeit von Arlers Dom-Idee, dass er ihn zu fünf Schiffen mit funfzig Pfeilern anlegte. Scheelsucht auf deutsches Verdienst hat italienische Kunstschriftsteller bewogen, denselben Marco di Campione als erstem Erbauer unterzuschieben, der (nach Malespina) den Grundplan zu der Certosa bei Pavia gemacht haben soll. Ueber Peter Arler, den in Italien gebornen Sohn Heinrichs, s. den Art. Arleri.

Digitized by Google

Arleri, Peter, bolognesischer Architect und Sohn des schwäbischen Meisters Heinrich Arler von Gmünd, der zu Bologna sich angesiedelt und den italisirten Namen empfangen hatte. Peter verliess Italien sehr früh; ihm ward der durch Matthias von Arras 1343 angefangene Dombau in Prag zur Vollendung übergeben, und er baute von 1356—86 die Veitskirche bis zu der Gestalt aus, in der sie bis heute verblieben ist. Man knüpft an seinen Namen auch den Bau der Moldaubrücke, die Bauten der Kirche aller Heiligen und der Colliner Kirche.

Arles, Stadt an der Rhone in Südfrankreich, mit etwa 20,000 Bewohnern, zeigt noch viele Spuren ihrer alten Grösse und lässt erkennen, dass sie Residenz verschiedener Monarchen war. Zur Römerzeit hatte hier ein Präfect seinen Sitz; später wurde Arles die Hauptstadt des arelatischen oder burgundischen Reichs. Die Stadt ist demnach eine der ältesten Frankreichs. Unter den antiken Denkmalen ist vor allem das 1008 F. im Umfang habende Amphitheater bemerkenswerth, dessen kolossale Ringmauer ziemlich erhalten und dessen Arena jetzt von armseligen Häusern bedeckt ist; ferner die Reste eines andern Theaters (von dessen Portikus noch ein Theil unter dem Namen „Rolandsthurm" übrig ist), die eines Palastes Constantins des Gr. (jetzt *le château de Trouille* genannt), und der vor dem Stadthause auf dem Markte stehende Obelisk von ägyptischem Granit, der mit dem Postament 71 Fuss hoch ist und auf vier Löwen ruht; seine vier Seiten haben Inschriften zu Ehren Napoleons erhalten. Zu den ältesten christlichen Denkmalen gehört der berühmte Dom von Arles. Ihrer Architectonik nach gehört die Kathedrale der Periode des romanischen Baustyls an. Die Façade zeichnet sich durch den eigenthümlichen, glänzenden Portalbau aus, ist jedoch mit Bildwerken und Ornamenten sehr überladen; man bemerkt darunter geflügelte Thiere, einen Centaur, Adam und Eva, Verdammte in der Qual, und Engel, die durch Trompetenschall zum Gericht laden. Jedes Kapitell ist vom andern verschieden, mit Aposteln und geflügelten Symbolen der Evangelisten geziert. Die Bogen sind noch rund. Der Kreuzgang der Kirche ist durch ein Tonnengewölbe interessant, das der antiken Basilika der Plotina in dem unfernen Nimes nachgebildet ward. Im J. 601 legte



Digitized by Google

der heil. Virgilius den Grund zu der jetzigen Kathedrale, die später jedoch fast ganz umgebaut wurde. Am 17. Mai 626 wurde sie geweiht, und 1152 erhielt sie den Namen des heil. Trophimus (*Saint-Trophime*), des ersten Erzbischofs von Arles. Die südlichen Theile zeigen noch viel von jenen alten Formen, die vor der Einführung des gothischen Styls die herrschenden waren. Man entdeckt an ihnen noch manche Spuren des verdorbten römischen Geschmacks aus der Zeit der letzten Kaiser, aber dabei doch eine Eleganz und Verständigkeit, die man bei den Gebäuden des 13. und 14. Jahrhunderts vergebens suchen würde. Die Hauptmasse der Façade, die den Charakter des 9. und 10. Jahrh. darbietet, ist im oberen Theile von der grössten Einfachheit, und zeigt eine Giebelmauer ohne alle Ornamente, die sich in ⅔ ihrer totalen Höhe verengt und von einem mit Sparrenköpfen verzierten Giebel gekrönt wird. Kleine Seitenfenster mit voller Wölbung, und in der Mitte ein viereckiges Fenster, das durch eine kleine Säule mit kubischem Kapitäl in zwei Theile getheilt wird, vollenden ihre Decoration, und es ist wahrscheinlich, dass der Haupteingang anfangs mit der Einfachheit des Ganzen im Einklange stand. Erst in späteren Zeiten — wie das gestörte Ebenmass der architectonischen Linien und sogar die Verschiedenheit des Materials anzeigen — ersetzte man ihn durch ein vorspringendes Portal, das fast zwei Drittheile der Façadenbreite einnimmt und sich durch Reichthum und Eleganz auszeichnet. Ein grosser Giebel bildet den oberen Theil dieses schönen Portals. Das Karniess wird von einzelnen Balkenköpfen gestützt, oder vielmehr von Consolen, auf denen man Adler, Stier, Löwen und Mond, die Symbole der vier Evangelisten, bemerkt. Ein Engel nimmt den höchsten Theil des Giebels ein. Darunter zieht sich ein beinahe voll gewölbter Bogen hin, in dessen Mitte, in einer Glorie, deren Umrisse die Ellipsenform annehmen, der Allmächtige dargestellt ist. Die Linke hält ein Buch, die Rechte ist bedeutungsvoll gehoben, ringsum sind die Symbole der Evangelisten angedeutet. Kleine Säulen und Pilaster, mit Arabesken verziert, stützen den Fries. Unter den Säulenkapitälen bestehen einige aus Akanthusblättern, und man bemerkt mit Vergnügen eine Nachahmung der Antike. Dasselbe gilt von dem grossen Basrelief des Frieses, das letzte Gericht darstellend, wo die Männer in römischem Anzuge, mit Tunica und Toga, erscheinen, die Frauen die Tunica und das Peplum mit geraden Falten, ganz nach altem griechischen Styl, tragen. Die Verdammten sind nackt, und werden von Teufeln an einer langen Kette zur Hölle gezogen. — Was das Innere des Doms betrifft, so bilden dasselbe zwei deutlich geschiedene Theile, das Schiff mit zwei engen Seitengängen, und der Raum des Hochaltars, das erste der älteste, der letzte ein mehr moderner Theil des Gebäudes. Das Schiff geht vom Innern des Portals bis zur achten Arkade, die neunte nimmt das grosse Fenster ein, von einem viereckigen Thurm überragt, der an eine Festung erinnert und durchaus nichts Kirchliches hat. Der Altarraum datirt aus dem 15. Jahrh., und ist von Kapellen umstellt. Das Altarblatt mit der „Anbetung der Weisen" hat die Inschrift: *Ludovicus Finsonius Belga Brugensis* 1614. Von demselben ist auch die „Steinigung des heil. Petrus." Uebrigens entspricht das Innere den Erwartungen keineswegs, die das elegante Portal erregt. — Die Kathedrale von Arles ist besonders wegen der historischen Erinnerungen merkwürdig, die sich an sie knüpfen. Papst Urban II. feierte hier die heiligen Mysterien, als er von der Kirchenversammlung zu Clermont zurückkehrte, wo eben der erste Kreuzzug beschlossen war. Als im Jahre 1178 Kaiser Friedrich seinem Sohne Philipp das Königreich Arles abtrat, war es hier, wo der Fürst am 6. Tage der Kalenden des August die Krone empfing. Im Jahre 1200 legte hier der Erzbischof Imbert die königliche Binde um Otto's Haupt. 1211 versammelte sich hier unter dem Vorsitz des Legaten Milo das Concil, das den Kreuzzug gegen die Albigenser vorbereitete, und dem Grafen Raimund von Toulouse so harte Bedingungen auferlegte, dass dieser erklärte, er werde eher sterben als sich unterwerfen, worauf dasselbe Concil ihn in den Bann that und seine Güter dem ersten Besitzergreifenden zuerkannte. 1400 wurde hier die Ehe Ludwigs II., Königs von Neapel, von Sicilien, Jerusalem und Grafen von Provence, mit Jolantha, Tochter des Königs von Arragon, eingesegnet, und 55 Jahre später vermählte sich an demselben Orte der gute König René, noch heute bei den Bewohnern der Provence in ehrendem Andenken, mit Johanna von Laval. — Ausser dem Dom ist die Kirche *Saint Honorat* bemerkenswerth, weil hier sich viele merkwürdige Sarkophage aus alter Zeit vorfinden. — Eine offene Kapelle, die den Titel Museum führt, ist mit zahlreichen, zu Arles und in der Umgegend gefundenen Alterthümern besetzt; sie weist namentlich Statuen, Büsten, Reliefs, Sarkophage und Inschriften auf. Auch auf dem Stadthause findet man antike Statuen, Basreliefs und Inschriften aufbewahrt, darunter eine Medea zwischen ihren zwei Kindern, den von einer Schlange (zwischen deren Windungen die Zeichen des Thierkreises angebracht sind) umwundenen Mithras, einen schönen Altar der *Deae bonae*, und einen Abguss der

Digitized by Google

kolossalen herrlichen Venus von Arles, welche nach Paris in den Louvre gekom-

men. Ausser dem öffentlichen Antiquitätenkabinet existiren zu Arles mehrere eben-

Digitiz... Google

falls zugängliche Privatsammlungen, die sich rein aus in und bei der Stadt gemachten Funden gebildet haben.

Armalausier; s. unter Armelausion.

Armann, Vincenz, ein Flamänder und durch sein Colorit ausgezeichneter Landschafter, ging schon vollkommen in seiner Kunst nach Italien, arbeitete Vieles in den Palästen Roms und ward allgemein der Signor 'Armanno genannt. In seinen Landschaften, die er mit kleinen trefflich gruppirten Figuren staffirte, zeigte er zuerst mit die Neuheit der Wirkung von Streiflicht und Schlagschatten. Er war reich in Erfindungen, die er schön einzukleiden verstand. Armanns Landschaften, die durch eigenthümlichen Farbenreiz und durch herrliche Figuren hervorstechen, sind meist noch in römischen Palästen, in den Feldern der Friese, in Sälen und Gallerien daselbst vorhanden. Wenige Jahre vor seinem Tode, der 1649 erfolgte, hatte Armann in Rom das Unglück, der berüchtigten Inquisition zu missfallen. Sein Verbrechen — an Fasttagen Fleisch gegessen zu haben — brachte ihn ins Gefängniss; aus besonderer Gnade jedoch steckte man ihn bald in das Dominicanerkloster der Kirche di S. Maria della Minerva. Hier malte er in der Sakristei zwei Landschaften auf nassen Kalk. Als er frei ward, gefiel's ihm nicht länger in der Fastenstadt. Auf der Heimkehr nach den Niederlanden begriffen, verfiel er zu Venedig dem Fieber, dem er, in einem Alter von 50 Jahren, erlag.

Armarium hiess zuerst der Waffenschrank, dann überhaupt ein aufrecht an der Wand stehender Schrank, gewöhnlich im Atrium; man bewahrte darin Sachen von Werth, Prunkgegenstände, Gefässe, kleinere Bilder, besonders Ahnenbilder. Komisch genug wurden auch die Kleiderschränke und die numerirten Bücherrepositorien in den Bibliotheken der Römer, ja selbst Todtenbehälter, *Armaria* benannt.

Armbänder, Armspangen, waren den Alten und sind noch heut den Orientalen Sinnbilder der Vermählung. Sie haben gewöhnlich die Gestalt einer Schlange; einige sind ein rundes Band, das mit zwei Schlangenköpfen sich schliesst, so wie auch der Gürtel der Krieger gebildet war. Dass bei der weiblichen Welt der Alten die Armgeschmeide, besonders die in Schlangenform oder die Schlangenbänder, grosse Luxussache gewesen, bezeugen z. B. die vielen zu Herculanum und Pompeji gefundenen von Gold und von Erz. Die antiken Armgeschmeide sind doppelter Art; sie lassen sich in Armspangen und in die eigentlichen Armbänder classificiren; diese wurden um den Oberarm gelegt, während jene der Handgelenkschmuck oder überhaupt ein Schmuck am Unterarm waren. Die schmälere Spangenart (gewöhnlich golden, zierlich gearbeitet und selbst mit Edelsteinen besetzt) trug man über den Knöcheln der Hand, daher sie περικάρπια (von κάρπος, Knöchel) und auch ἐπικάρπιοι ὄφεις (Schlangen über den Knöcheln) hiessen, zum Unterschied von den um den Arm gelegten, welche man περιβραχιόνιοι ὄφεις, Armschlangen, nannte. Um den Oberarm hat ihren Zierath z. B. die berühmte schlafende Nymphe im Vatican (Nr. 51 in der Galleria delle Statue des *Museo Pio-Clementino*), die auf den Grund hin, dass Kleopatra ähnlich beschmeidet war, sonst für ein Ebenbild dieser Aegypterkönigin (von griechischer Abkunft) gehalten wurde. Ueber den Handknöcheln zeigt ihre Zier, und zwar ein Schmuckband von vier Umkreisen, die jetzt im Brittischen Museum befindliche Karyatide mit Mantel, die nebst einer ähnlichen in der Villa Negroni stand. Die Bacchanten tragen, statt der schlangenförmigen Armbänder, zuweilen wirkliche Schlangen. Auch findet man Armbänder nach Art gedrehter Binden gemacht; solche hiessen στρέπτοι. Die Armgeschmeide wurden nicht ausschliesslich von Frauen getragen, denn man weiss, dass die römischen Consuln, die in Rom triumphirend einzogen, ebenfalls Armbänder zu führen pflegten, und dass in den Kaiserzeiten das Armband ein Ehrengeschenk war, welches der Imperator verdienten Kriegern ertheilte, bei welchen es *calbeus* oder *galbeus* hiess. Ausser den Armspangen wurden auch Fussspangen, um die Fussknöchel gelegt, getragen. (Vergl. *Thom. Bartholin. de armillis.*) Abbildungen von Armspangen giebt der Graf Caylus im *Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines, T. V. pl.* 93. *n.* 3—7. Siehe auch *Mus. Borbon. II. tav.* 14. *VII. t.* 46. Ein Armband mit Granatäpfeln trägt die Göttin Proserpina. Mit solchem Attribut erscheint sie z. B. im Innern einer merkwürdigen vulcentischen Schale oder Tasse dargestellt, welche uns den Proserpinenraub vorführt und im Museo Gregoriano zu Rom bewahrt wird. Auf dem Rande der Schale sieht man Pluto sitzend mit dem Armbande, dem Verlobungszeichen; hinter ihm steht eine männliche Figur mit einem Kranze, vor ihm eine andere, die ihm eine Granatblüthe zeigt als Andeutung, dass Proserpina wieder zur Erde hinaufgehen müsse; dann wiederholt sich dieselbe Darstellung noch einmal, mit dem Unterschied, dass die Figur vor Pluto hier den Granatapfel zeigt, womit sich die Rückkehr Proserpinens zu Pluto andeutet.

Digitized by Google

Armbrust. — Dies uralte Geschoss, eine verbesserte Auflage des hölzernen Pfeilbogens, wurde durch die rückkehrenden Kreuzfahrer aus dem Orient nach Europa gebracht. Diese dann in Deutschland so beliebt gewordene romantische Waffe war bei unsern Vorvordern von solchem Kraftbaue, dass eben nur die Faust eines Deutschen sie spannen konnte und dass der abgeschossene Pfeil oder Bolzen selbst in die mässig starken Harnische eindrang. Der Bogen ward aus Stahl gemacht, an einem besondern Schaft befestigt und die Sehne mittelst einer kleinen Handwinde gespannt, welche davon der Spanner hiess. Die Bolzen oder Pfeile waren gewöhnlich vorn mit Eisen beschlagen, bald rund, bald eckig oder spitz. Auch schleuderte man mit der Armbrust brennende Dinge fort, um Gebäude und Kriegsmaschinen damit anzuzünden. Die ganz aus Eisen bestehenden Armbrüste hiessen Balester; eines solchen Balesters bediente sich z. B. Götz von Berlichingen, der Ritter mit der eisernen Faust, im Jahre 1502. Zur höchsten Berühmtheit war sie schon durch Wilhelm Tell gekommen, dessen Freiheitswaffe sie war. Zwei Päpste, im 12. und 13. Jahrh., schleuderten ihren papierenen Bannstrahl gegen alle, die sich der Armbrust bedienten. Die eigentliche Blüthezeit dieses Geschosses war unter Richard Löwenherz und Philipp August von Frankreich. Die erste historische Kunde vom Armbrustgebrauche in Deutschland datirt vom J. 1286, wo der Herzog von Schweidnitz, Boleslaus I., ein ritterliches Vogelschiessen mit Armbrüsten hielt. Als Kriegswaffe diente die Armbrust im ganzen 14. und 15. Jahrh., wo die Armbruster (Armbrustschützen) einen Haupttheil des Fussvolkes ausmachten; besonders waren die venetianischen und genuesischen Armbruster berühmt, so dass sie selber als Söldner für fremde Heere gewonnen wurden. Noch zu Anfange des 16. Jahrh. thaten die Armbrüste, z. B. bei der Belagerung Capua's und bei der des Schlosses Peineburg, vortreffliche Dienste. Die meisten der noch in Deutschland bestehenden alten Schützengesellschaften wurden auf diese Waffe gegründet, die selbst nach Erfindung der Feuerwaffen noch lange beliebt blieb und auch heute noch an einigen deutschen und schweizerischen Orten das Lieblingsgeschoss bei bürgerschaftlichen Schiessfesten bildet. Welchen Antheil die Kunst an den mittelalterlichen Armbrüsten gehabt, mag Jedem ein Blick in die Rüstkammern sagen. Das kunstreichste Armbrustexemplar ist wohl das, dessen sich Kaiser Karl V. zu seinem Privatvergnügen bediente. Diese Armbrust, mit Elfenbein ausgelegt, von Albr. Dürer gravirt und mit dessen Künstlerzeichen versehen, bewahrt man zu Wien in der Ambraser Sammlung (Zimmer VI., im 4. Schranke) auf.

Arme (anatomisch). Diese Bewegungsorgane bilden die Brustglieder und heissen obere Gliedmaassen oder obere Extremitäten zum Unterschied von den unteren, den Bauchgliedern, Füssen. Die Arme bestehen aus Schulter, Oberarm, Vorderhand und Hand. Die Schulter (*humerus, axilla*) ist vom Schlüsselbein und vom Vordertheile des Schulterblattes gebildet. An ihr unterscheidet man 1) die Achselgegend (vordere Schultergegend, *regio axillaris thoraco-humeralis*) am äussern Ende des Schlüsselbeins, neben der Brustdrüsengegend, vor und über der Achselhöhle; diese Gegend zeigt nach vorn einen runden Vorsprung, der dem vordern Theile des Kopfes am Oberarmknochen entspricht, und neben diesem, nach innen, die Achselhöhle; 2) die hintere Schultergegend (*regio scapulo-humeralis*), welche den obern vordern Theil des Schulterblatts deckt. Der Oberarm (*brachium s. humerus*) lässt an sich eine vordere, innere oder Beugefläche und eine hintere, äussere oder Streckfläche unterscheiden. Am untern Theile findet sich die Ellbogengegend (*regio cubitalis*), an der innern Fläche die Armbeuge (*flexura s. plica cubiti*) und an der äussern der Ellbogenknorren (*olecranon*). Der Knochen des Oberarms (*os humeri s. brachii*) ist ein einziger, starker Röhrenknochen; er reicht herabhängend bis zum zweiten Lendenwirbel, hat oben einen Gelenkkopf und unten zwei rundliche Knorren (*condyli*); ersterer gehört zum Nussgelenke des Schulterblatts, letzterer aber zum Wechselgelenke der Ellbogenröhre und der Armspindel. Der Vorder- oder Unterarm (*antibrachium*) bietet eine innere oder Palmarfläche, eine äussere oder Dorsalfläche, eine vordere oder Radialseite und eine hintere oder Ulnarseite. Die Vorderarmknochen (*ossa antibrachii s. cubitus*) sind zwei parallel laufende und heissen das Ellbogenbein (*ulna s. cubitus s. focile majus*) und die Speiche oder Spindel (*radius s. focile minus*). Das obere, dickere und hackenartig gebogene Ende des erstern Knochens hat zwei Höcker, den hintern und höhern (*olecranum*), Ellbogenhöcker, und den vordern und niedern (*proc. coronoideus*), den kronenförmigen. Das untere, schwächere Ende ist äusserlich mit einem Kopfe, innerhalb aber mit dem kürzern griffelförmigen Fortsatze versehen. Die Armspindel, also der zweite Knochen, ist oben dünner als unten, und bewegt sich nicht nur am Oberarme, sondern kann sich auch ein- und auswärts um das Ellbogen-

Digitized by Google

bein drehen. Man versteht die Armspindel auch unter dem Namen der kleinen Röhre. Während sich die Ellbogenröhre durch Gelenk mit dem dritten Knochen der Handwurzel verbindet, tritt die Armspindel mit dem ersten und zweiten Knochen derselben in Verband. Was endlich die Hand (*manus*) betrifft, so unterscheidet man daran die Handwurzel (*carpus*), mit der sie sich dem Vorderarm anschliesst; die Mittelhand (*metacarpus*), mit einer Grundlage von fünf einzelnen Knochen, den Ballen des Daumens und des kleinen Fingers; die Finger, welche alle, mit Ausnahme des Daumens, drei Glieder (*phalanges*) haben. An der Hand überhaupt wie an jedem Finger insbesondre unterscheidet man noch eine äussere oder Dorsalfläche, und eine innere, die Volarfläche. Die „Handwurzel" besteht aus acht Knochen, die sich etwas aneinander verschieben können und mit dem Vorderarmknochen und denen der Mittelhand gegliedert sind. Die fünf Knochen der Mittelhand, die einen gemeinschaftlichen Hautüberzug haben, und oben mit der Handwurzel, unten mit den Fingern verbunden sind, werden nach den anschliessenden Fingern benannt, also Daumen, Zeigefinger, Mittelfinger, Goldfinger, Ohren- oder kleiner Finger. Die letzten vier Finger haben drei Knochen (*ossa phalangum*), der Daumen aber nur zwei, die durch Winkelgelenk und Kapselbänder unter einander verbunden sind.

Armelausion, römisch: *Armilausa*. So hiess ein militärisches Obergewand, in der Regel von rother Farbe, welches nur über den Schultern geschlossen (*in armis clausa*) war. Eigenthümlich soll diese Kriegskleidung dem Volke der Armalausier gewesen sein, das über der röm. Reichsgrenze zwischen den Alemannen und Markomannen wohnte.

Armenia als Landesfigur zeigt sich mit abgeschlagenem Hut und Pfeilbogen.

Armenisches Blau, *Armenium*, eine Farbe der Alten. Sie wurde durch Zerreiben des Armenischen Steines (*lapis Armenius*) gewonnen, welchen Armenien gewährte, das auch die Chrysokolla (Kupfergrün) erzeugte. Nach Wallerius spricht man den Armenischen Stein für Kupferlasur, mit weissem Kalkstein gemengt, an; nach Andern ist es Kupferlasur mit Quarz, etwas Glimmer und Schwefelkies. Ungarns und Tyrols Kupferwerke rühmen sich eines ähnlichen Vorkommens; allein die durch Zerreiben daraus gewonnene Farbe ist Kupferblau und unterscheidet sich vom Ultramarin wesentlich durch die Veränderung des Blaues im Feuer, durch die mit blauer Nuance erfolgende Auflösung in Säuren (denn Ultramarin färbt, sich entfärbend, weder die Säuren, noch ändert er in mässiger Glühhitze seine Farbe) und durch den allmäligen Uebergang ins Grünliche, wenn es mit Oel aufgetragen wird. Des Plinius spanischer blauer Sand, welchen er mit Armenischem Blau zusammenstellt, ist ganz bestimmt lichte, erdige Kupferlasur, und die daraus gewonnene Farbe nur Kupferblau; denn in Spanien kommt kein Lasurstein vor, der sich in der Natur überhaupt nicht sandartig gefunden hat. Das Armenische Blau kann im Allgemeinen nicht für Ultramarin gehalten werden, denn dies folgt weder aus der Beschreibung bei Plinius, noch hat sich bis jetzt das geognostische Vorkommen des Lasursteins in Armenien bestätigt, wohl aber sind dort Kupferwerke, und in denselben Kupferlasur, vorhanden. Wenn die Armenier indessen mit den ihnen nordöstlich gelegnen Scythen Tauschhandel trieben, so kann durch sie auch wahrer Lasurstein unter dem Namen *Lapis Armenius* in den europäischen Handel gekommen sein. Scythien war das Vaterland des nach seiner kornblumenblauen Farbe so genannten scythischen Cyanus. Mögen nun die Armenier ihren Lasurstein entweder aus Scythien, woher ihn die Römer auch auf anderm Wege erhielten, oder aus der kleinen Bucharei (Sogdiana und Baktriana), einem Hauptfundorte desselben, bezogen und ihn für eine bessere Sorte der im Vaterlande vorkommenden Kupferlasur gehalten haben: so kann es sein, dass durch sie sowohl Kupferlasur als auch Lasurstein unter dem gemeinsamen Titel *Lapis Armenius* als Farbenmaterial in den griechischen und römischen Handel gelangte, oder die Verwechslung beider Mineralien kann auch von andern Nationen herrühren. Uebrigens ist von der natürlichen Kupferlasur zu bemerken, dass sie durch Gemengtheile den Lasurstein zuweilen noch mehr nachahmt, sowie letztrer aus gleichen Gründen so unansehnlich wird, dass er kaum zur Farbenbereitung dienen kann. Daher unterschieden die Alten ihre sehr heterogenen Cäruleumarten nach dem Grade der Reinheit oder Intensität in verschiedene Qualitäten, denen sie dann nach dem Aeussern wieder verschiedene Namen gaben. Das Cäruleum Scythicum, welches Plinius (*Lib. XXXIII, cap.* 57.) unter den Blau-Arten beschreibt und sich beim Zerreiben und beim ferneren Schlämmen leicht in vier hellere und dunklere Farben theilt, ist nach des Berliner Chemikers Dr. Joh. Friedr. John's Ueberzeugung nichts anderes als Ultramarin aus Lasurstein vom Baikalsee, wo sich der beste Cyanus Scythicus fand. Demnach würde es sich ebenso mit dem Armenischen Blau, aus Armenischem Stein bereitet, verhalten, worunter in den meisten Fällen Ultramarin zu

Digitized by Google

verstehen sein dürfte, dessen Gebrauch im Alterthum jetzt als erwiesen betrachtet wird, wenn es auch keine der ältesten Farben sein mag, da sonst z. B. Vitruv nicht blos ein einziges Mal des Armeniums als einer kostbaren Farbe gedacht hätte. Auch R. Wiegmann erklärt das Armenium als höchst wahrscheinlich aus *Lapis lazuli* bereitet, und bemerkt, wie bei der Bekanntschaft der Alten mit diesem Fossil es seltsam wäre, wenn sie dasselbe nicht, wie wir, als Farbematerial benutzt hätten.

Armenisches Grün, Chrysokolla oder Kupfergrün, haben die Alten durch Zerreiben einiger Varietäten des Malachits und des natürlichen Kupfergrüns, sowie auch durch Zersetzung des Cyprischen blauen Vitriols, als secundäres Gebilde verwitterter Kupferkiese, gewonnen. Demnach ist diese Farbe mit unsern verschiedenen Nuancen des Berggrüns identisch. Man bezog die Chrysokolla bester Sorte aus Armenien, daher die Benennung: Armenisches Grün; eine zweite Sorte wurde in Makedonien in der Nähe von Kupferwerken gegraben; die dritte und häufigste kam aus Hispanien. Den höchsten Werth erhielt die Chrysokolla (von den alten Malern Erbs- oder Grasgrün, Orobitis, genannt) durch die getreueste Darstellung der Farbe einer fröhlich grünenden Saat. In den Schauspielen des Kaisers Nero geschah es, dass der Sand der Rennbahn damit bestreut wurde, wenn der Kaiser selbst in einem Kleide von gleicher Farbe die Wettfahrt beginnen wollte. Die Benennung Chrysokolla (von *χρυσός*, Gold, und *κόλλα*, Leim) ist vom Gebrauche zum Goldlöthen entlehnt und darf keineswegs durch „Goldleim" übersetzt werden. Vermischt man Grünspan und Cyprisches Kupfervitriol mit Natrum und faulem Urin, so wird eine Zersetzung und Bildung des blauen Kupferoxydhydrats hervorgebracht, dessen Nuance nach der Bereitungsart und Beschaffenheit des Harnes Abänderungen unterworfen ist; durch das ammoniakalische Harnsalz des Urins wird dem Niederschlage auch mehr oder weniger blaues phosphorsaures Kupfer beigemischt, und hierdurch ist vielleicht der Chrysokolla Nutzen zum Löthen bedingt.

Armenischer Stein; s. unter Art. „Armenisches Blau."

Armilla, die röm. Benennung des Hand- und Armschmucks; erstern nannten die Griechen gewöhnlich das Psellion, letztern das Peribrachionion, beide Arten aber Ophis (Schlange, d. h. hier: Schlangenband und Armschlange), sofern dieselben Schlangenform hatten oder wenigstens in Schlangenköpfen schlossen. Vollkommen entsprachen dem Namen Ophis die Armschlingen der Bacchantinnen, bei denen sie in völlig der Natur nachgebildeten Schlangen bestanden. Vergl. den Art. „Armbänder."

Armilustrium hiess das alljährliche Fest der Waffenweihe zu Rom. Die Bürger versammelten sich den 14. *Cal. Nov.* (19. October) auf dem „*Armilustrum*" genannten Platze auf dem Aventinischen Hügel, wo sie bewaffnet erschienen, opferten und einen Umzug mit den Ancilien hielten, wobei Trompeten geblasen wurden.

Arminius; s. „Hermann d. Cherusker."

Armitage, Edward, Maler zu London, errang 1843 einen der drei höchsten, 300pfündigen Preise, die für die Cartons zu den Malereien in den Parlamentshäusern ausgesetzt waren. Er lieferte den Carton zu Cäsars erster Landung in England, wobei ihm John Lingards Geschichte den Leitfaden für die Darstellung gab. Armitage ist ein Schüler von Paul Delaroche in Paris, welchem letzteren man auch einen gewissen Antheil am Carton seines Zöglings zuschreiben will. Die Kunsthandlung Longman-Brown hat den Preiscarton im Stich ausführen lassen.

Arnao, ein Flamänder, wird als Verfertiger der Glasmalereien genannt, welche die Fenster des Sevillaer Domes schmücken.

Arndt, Wilhelm, arbeitete in Dessau und Leipzig, und stach manches werthvolle Blatt. Man kennt eine „Danae, die den in einen Goldregen verwandelten Zeus empfängt" nach van Dyck und der Zeichnung von Seydelmann (ein Bistreblatt), Matthissons Bild nach Tischbein, einen Amor nach Vandyck u. a. m. Im 1. Bande des Pantheons der Deutschen hat er den grossen Fritz als zornigen Richter und den Tod Dr. Luthers gestochen.

Arnheim, das *Arenacum* der Römer, Hauptstadt der niederländischen Provinz Geldern, mit 18,000 Bewohnern, liegt am Rheine, durch welchen es stark mit Deutschland verkehrt, enthält bedeutende Festungswerke, ferner den sogenannten Hof (wo vormals die Herzöge von Geldern residirten) und die Eusebiuskirche mit vielen Denkmalen der Geldernschen Fürstenfamilie. Im J. 1813 ward Arnheim von den Preussen unter Bülow erstürmt. — Nach Uckert ist das alte Arenacum, die Stadt der Bataver in Belgica, wohl richtiger das heutige Aert.

Arnhold, Samuel, geb. 1766 in Heynitz, studirte zu Meissen unter Grahl und Lindner das Aquarellmalen, bildete sich auch in der Oel-, in der Email- und Schmelz-

malerei, ward in Folge seiner künstlerischen Auszeichnung Professor der Meissner Kunstschule, und erhielt übrigens das Prädicat eines sächsischen Hofmalers. Man nennt ihn excellent in der Landschaft, in Jagdscenen, besonders brillant in Frucht- und Blumenstücken, wo er sich theils der Oel-, theils der Wasserfarben bediente. In den zwanziger Jahren d. J. lieferte er auch treffliche Proben in Porzellanmalerei.

Arnold von Brescia, der Schüler Abälards, ein hoher kühner Geist des 12. Jahrh., der als Geistlicher und öffentlicher Lehrer zu Brescia gegen das Unwesen der Hierarchie zu Felde zog, und durch seine hinreissende Beredsamkeit hier wie in Frankreich, wohin er flüchten musste, das Volk gegen die Geistlichkeit aufbrachte, deren grobe Anmassungen und Sittenlosigkeit seine Reden nur gar zu gerecht erscheinen liessen. Der papierene Bannstrahl, welchen Innocenz II. gegen ihn und seine Anhänger (die Arnoldisten) schickte, konnte so wenig fruchten, dass Arnold im J. 1144, nachdem er einige Zeit zu Zürich gepredigt, unter dem Schutze des überall empörten Volkes selbst bis nach Rom kam, wo er nun zugleich politisch auftrat, die Wiederherstellung der römischen Republik predigte und durch das Fulminante seiner Sprache Veranlassung gab, dass sich die Volkswuth zu Gewaltangriffen gegen das geistliche Regiment kehrte. Arnold, der von der Menge wie ein Vater verehrt und selbst vom Senate beschützt ward, war selber kaum Herr mehr über das tobende Volk, und als nun Hadrian IV. die Hierarchie an ihrer Wurzel bedroht sah, griff dieser zum letzten Nothanker, dem Interdict, womit er ganz Rom belegte (1155). Das Volk, weit dümmer noch als es roh war, kroch jetzt vor demselben Papste, den es vorher hatte zerfleischen wollen; man bat um Gnade, während Arnold sich flüchten musste. In der Campagna aufgegriffen, ward er leider durch Friedrich Barbarossa, der hier so unritterlich als unpolitisch handelte, dem Papste überliefert. Dieser dachte so wenig christlich, dass er seinen Feind sofort verbrennen und dessen Asche in die Tiber werfen liess. — Neuerdings hat Niccolini ein in der Charakteristik meisterhaftes Drama: Arnoldo da Brescia geliefert, das die Geschichte jener Zeit auf das Treffendste wiederspiegelt und für den Maler tüchtige Motive enthält.

Arnold, der Meister, war von 1295—1301 Baumeister des Kölner Doms und als solcher der unmittelbare Nachfolger des Gerhard von Rile. Ihm folgte sein Sohn Johann (1301—1330), dem die Ehre der Vollendung des Chors gebührt.

Arnoldo, Alberto, blühte im 14. Jahrh. als Bildhauer zu Florenz. Von ihm ward zwischen 1359—64 die lebensgrosse Madonna mit dem Jesuskind und zweien anbetenden Engeln geschaffen, welche lange für Andrea Pisano's Werk galt und die einst dem Orden der Misericordisten gehörte. Albert Arnoldo war übrigens 1358—59 als Obermeister beim Dombaue zu Florenz thätig.

Arnoldus, der Heilige, war zuerst ein Musikus und wurde Christ an Karls des Grossen Hofe. Er hatte seinen Ring in einen Fluss geworfen und bekam ihn durch einen Fisch zurück. Daher ist auf Abbildungen ein Fisch mit dem Ring im Maule sein Wahrzeichen.

Arnolfo di Colle; s. Cambio.

Arnsberg an der Ruhr, kleine Hauptstadt des südlichsten der drei Regierungsbezirke der preuss. Provinz Westphalen, war einst der Sitz der mächtigen Grafen von Arensberg, von deren Schlosse noch gothische Trümmer zeugen, und war zugleich der geheiligte Ort eines berühmten Vehmgerichts. Noch wird im Baumgarten unter der Burg die Stelle gezeigt, wo der Hauptfreistuhl der Arnsberger Vehme stand. In der alten Kirche des Städtchens befinden sich die Grabmäler des Herzogs Wittekind, des Grafen Heinrich und der Irmgard. Diese Denkmale, von rein altdeutschem Gepräge und zierlicher Ausführung, sind noch vollständig erhalten. (Dorow: Denkmäler german. und röm. Zeit in Rheinland und Westphalen.)

Arnshardo, in Dänemark. Der Danawickwall, ein altdänisches Befestigungswerk, ist noch theilweise erhalten.

Arnual, St., ein überrheinischer Ort, besitzt in seiner Kirche ein bedeutendes mittelalterliches Bauwerk, das noch ziemlich erhalten, aber noch nicht genau untersucht worden ist.

Arnulph von Soisson, der Heilige, wird als Bischof vorgestellt.

Arnulphus und **Petrus** lieferten ums J. 1285 die Tabernakelsculpturen über der Confession in der Basilika S. Paolo fuori le mura. Diese Arbeiten sind, soviel uns bekannt, beim Brande der Paulskirche (1823) verschont geblieben.

Arnuphis, ein ägyptischer, von den Römern nach Germanien mitgenommener wunderthätiger Magus, welcher in der Schlacht des Marc Aurel gegen die Quaden bei Gran 178 nach Chr. den berühmten Wunderregen erweckt haben soll, der das von den Feinden ganz eingeschlossene, an äusserstem Wassermangel leidende Heer plötzlich dermassen erfrischte, dass es sich nun mit verwegenstem Muthe mitten unter dem

Digitized by Google

Gewittersturme auf die Quaden warf und so den glänzendsten Sieg errang. Die Heeresabtheilung, unter welcher Arnuphis das Gewitter heraufbeschwor, erhielt den Titel der Donnerlegion (*Legio fulminatrix*).

Arolsen, die kleine Residenz des Fürstenthums Waldeck, weist auf dem Schlosse eine reiche Sammlung von Bronzen und Münzen. Die Bronzensammlung enthält 1500 kleine Figuren, die einen ganzen mythischen Kyklos der Griechen und Römer bilden. Im Münzkabinet sind sehr viele griechische Münzen. Auch einige Marmors sind hier vorhanden, unter welchen das merkwürdigste Stück eine 6 Zoll hohe, antike Himmelskugel mit einem Zodiakus ist, dessen halberhobene Figuren kleine Abweichungen von der gewöhnlichen Darstellungsweise haben. Die Bibliothek daselbst, an 30,000 Bände stark, ist ausgezeichnet durch seltene Handschriften. Uebrigens enthält das Schloss viele Gemälde (die besten der beiden Tischbein, schöne von Angelika Kaufmann, den Tod des Generals Wolf von West) und eine bedeutende Kupferstichsammlung. (Vergl. Ed. Gerhards Ber. im Kunstbl. 1827. Nr. 87 ff.) Arolsen ist die Vaterstadt eines der grössten Maler der Gegenwart. Wilhelm Kaulbach ward hier, wo sein Vater als Goldschmied ansässig war, am 15. October 1804 geboren.

Aron wird als Hoherpriester mit dem Brustschilde, mit dem Rauchfasse und mit Buch oder Ruthe vorgestellt. Vergl. den Art. Aaron.

Arona, Stadt am Lago maggiore in Piemont, mit etwa 5000 Bewohnern. In der Hauptkirche daselbst befindet sich das anmuthige Altargemälde vom J. 1511, welches als Hauptwerk des Gaudenzio Vinci berühmt ist. Derselbe war zwar des Leonardo da Vinci Schüler; doch klingt bei ihm die ältere lombardische Schule mit dem zärtlich-religiösen Tone einer gemüthsamen Einfalt nach. Auf dem Mittelbilde jenes Altarwerks hat er die heilige Familie vorgestellt, wo der heil. Joseph und ein Engel das Kind halten, unter welchem ein Kissen liegt. Maria kniet betend davor. Auf dem einen Flügel sieht man die heil. Katharine nebst St. Theresia, auf dem andern St. Peter und einen Bischof. — Auf einer Anhöhe bei Arona wurde im J. 1697 von Siro Zanello aus Pavia und Bernardo Falcone aus Lugano die erzene, im Innern hohle Kolossalstatue des heil. Borromäus errichtet. Das ganze Denkmal hat eine Höhe von 112 Fuss, wovon 46 auf das granitne Postament, 66 aber auf die Bronzefigur selbst kommen. Im Kopfe, zu dem man im Innern auf einer Treppe hinaufsteigt, können bequem vier Personen stehen. Aus den Augen des Heiligen hat man die herrlichste Aussicht über den Lago maggiore, über die Alpen und Städte, Villen und Dörfer umher.

Arot und **Marot** (muhammed. Myth.) waren dem Koran zufolge jene beiden Engel, die auf der Erde erschienen, um die Menschheit vor dem Bösen zu warnen. Unglücklicherweise kehrten sie aber eines Tags bei einer blendenden Frauenschönheit ein, bei welcher sie sich so durch den dargebotenen Wein erhitzten, dass sie in Ueberseligkeit menschlich wurden und dem Weibe ihre Liebe anboten. Die Schöne soll nun aber so fromm gewesen sein, darüber bei Gott zu klagen, weshalb dies Engelpaar von der Strafe des Himmels getroffen und fortan den Islambekennern der Wein verboten wurde.

Arpino (*Arpinum*). Das alte Arpinum war eine ursprünglich volscische, dann samnitische Stadt am Fibrenus unweit des Liris, bekam von den Römern 302 vor Chr. das Bürger- und 188 das volle Stimmrecht, und ward als Heimath des Marius und Cicero berühmt, welcher letztere auf einer kleinen Insel des Fibrenusflüsschens, die seine Aeltern im Besitz hatten, geboren wurde. Südlich von Arpinum hatte sein Bruder Quintus ein Landgut, *Arcanum* genannt. Das heutige Arpino, auf einem Hügel am Flüsschen Fibreno, gehört zur neapolitanischen Provinz Terra di Lavoro, hat 10,000 Bewohner und viele Kirchen. Noch finden sich daselbst kyklopische Mauerreste; die Thore sind pyramidalisch, haben einen ungeheuren Stein als Oberschwelle, oder sind nach oben ganz convergirend; daran bemerkt man noch die Spuren von eingehauenen phallischen Figuren.

Arpino. — Der eigentliche Name des gemeiniglich unter der Bezeichnung L'Arpino oder Cavaliere d'Arpino vorkommenden, auch Josepin (Giuseppe Pin) d'Arpinas genannten Künstlers war Giuseppe Cesar oder Cesari. Nach früherer Annahme ward er auf dem Schlosse Arpino in Friaul 1560 geboren, während neuere Forscher das Datum seiner Geburt auf 1570 stellen und ihn in Rom geboren werden lassen, wo er auch zwischen 1640 und 1642 gestorben sein soll. Arpino erhielt den ersten Malerunterricht von seinem Vater, kam aber dann in Raphael Motta's und Lelio Orsi's (nach Andern in Roncalli's) Schule. Als Knabe von dreizehn Jahren soll er bereits eine Façade gemalt haben, in der Jedermann mehr als Knabenarbeit erkannte und einen künftigen Meister entdeckte. Es dauerte nicht lange, so rivalisirte er schon im Vati-

can mit den dort beschäftigten Meistern, und als er mehrere grossartige Bilder nach Buonarrotischen Zeichnungen geschaffen, erstieg sein Ruhm die letzte Staffel in Rom. Er malte, unter vielen Pause gebietenden Zwischenarbeiten, vierzig Jahre an den Aufgaben im Campidoglio, wo seine Arbeiten mit dem Kampfe der Horatier endeten. Von seinen capitolinischen Werken wird namentlich die Schlacht der Sabiner und Römer auszeichnend genannt. Allerdings war Arpino gern massenhaft in der Zusammensezzung, er liebte Menschengewühl, und suchte seinen Stolz in Allem, was für kühn galt und ihm grossartig erschien. Er arbeitete auf das Augenfällige hin, sündigte wider Natur und gerechte Zeichnung, und trug die Fehler seiner Zeit bis auf die Ueberladung in der Anordnung. Ueberhaupt war Arpino das starke Kind des Irrgeschmacks jener Kunstperiode. Um indess auch die rühmlichen Seiten dieses jedenfalls grossen, wenn auch mehr auf Kunstabwegen grossen Künstlers hervorzuheben, so ist namentlich das herrliche Colorit seiner Fresken und mehrerer Staffelbilder aus der ersten bessern Zeit seines Styls, und die perfecte Ausführung seiner kleinen Malereien mit den auf Holz aufgetragenen Goldlichtern höchste Anerkennung verdienend. Arpino gehörte übrigens zu den sehr langsam schaffenden Künstlern, und zeigte besonders nach seiner Erhebung in den Ritterstand (Clemens VIII. machte ihn zum Christusritter) einen Stolz, den er selber den Grossen fühlen liess, so dass ihn diese nur auf schmeichelndstem Bittwege zur Ausführung ihrer Aufträge vermochten. Arpino hinterliess eine weitverzweigte Schule, die durch seinen grossen ihm opponirenden Schüler Caravaggio bald einen sehr starken Riss bekam. Der arpinischen Phantastenschule ward endlich der Garaus durch die Caracci gemacht, und hatte Alles vorher die blaue Phantastik gegolten, so trat nun Natur und Wahrheit, Einfachheit der Composition und gründliche Zeichnung wieder ins Recht. — Vom Cavaliere d'Arpino (der ein ähnliches Beispiel unter Italiens Malern giebt wie der nachgeborene Cavaliere Marino unter den Dichtern gab) besitzt die Dresdner Gallerie ein Schlachtbild (auf Leinw. 14 F. 11 Z. breit, 9 F. 2 Z. hoch), worauf den Insignien nach Römer kämpfen und wo in der Luft einige Störche bemerklich sind, wovon einer eine Schlange im Schnabel trägt. Nach unserm Arpino und zugleich nach Marco da Faenza und P. Nogari radirte der Maler Pinelli in Rom eine Folge von 10 Blättern, das Leben und die Wunder des heil. Franz von Paula betreffend. Schliesslich erwähnen wir eine Originalhandzeichnung Josepins d. j. Giuseppe d'Arpino's, welche die Venus und den Cupido auf einem Ruhebette darstellt, ein artiges Blatt in Kreide und Rothstein.

Arquà, oder Arquato, ein Marktflecken unweit Padua, in den euganeischen Hügeln, ist einzig durch das Haus des Petrarca merkwürdig, welcher sich 1370 hieher zurückzog und wo er 1374 in hohem Alter verstarb. Das kleine Gebäude des 14. Jahrh. hat sich wohl erhalten; man zeigt darin noch die Lieblingskatze dieses so grossen Dichters und Gelehrten, auf welche das artige Epigramm Platen's geht:

Heil dir, kleines Skelett, weil du die unsterblichen Rollen
Eines unsterblichen Manns gegen die Mäuse geschützt!

Ferner zeigt man den Sessel, der in seiner Bibliothek stand und in welchem er an seinem Arbeitstische, den Kopf auf ein Buch gestützt, todt gefunden ward. Petrarca's Haus ist auch architectonisch genommen nicht unmerkwürdig, sofern es als ein Denkmal des bürgerlichen Baustyls im Mittelalter zählt. (Grundriss und Ansicht s. bei Agincourt unter Nr. 10. auf Taf. LXXII.) Des Dichters Grabmal befindet sich neben der Kirche und ward ihm von seinem Schwiegersohne Brossano errichtet; die Büste jedoch datirt erst vom J. 1667.

Arras, die Hauptstadt des Departements Pas de Calais und der frühern Grafschaft Artois, mit 24,000 Bewohnern, ist der Sitz eines Erzbischofs und besitzt einen schönen Dom, wo sich ganz besonders das Baptisterium auszeichnet, und ein prächtiges Stadthaus im germanischen Style. Die Befestigung von Arras besteht aus einem unregelmässigen, mit zehn zum Theil abgerückten Bastionen versehenen Hauptwalle, mehreren Ravelins und Lunetten, zwei Hornwerken und der ein Fünfeck bildenden Citadelle mit bombenfesten Kasematten. Sämmtliche Befestigungen wurden von Vauban verbessert oder völlig neu geschaffen; hier war es auch, wo er zuerst seine Tenaillons anbrachte.

Arras, Matthias, ein aus Frankreich gebürtiger Architect, der um 1343 unter König Johann nach Prag kam und den Bau von St. Veit begann, den jedoch Peter Arleri (s. d.) vollendete. Arras unternahm auch 1348 den Bau der Feste Karlstein für Karl den Vierten, nach deren Vollendung, acht Jahre darauf, der Tod des Baumeisters zu setzen ist.

Arredondo, Isidoro, spanischer Geschichtsmaler, war 1653 geb. und anfangs Jos. Garcia's Schüler, studirte dann unter Ricci und ward der geliebteste Jünger die-

Digitized by Google

ses Meisters, der ihm sogar seine Tochter vermählte. Er war 1685 Hofmaler geworden und zeigte sich namentlich in Fresken genial, die er im kön. Palaste zu Madrid und im Palaste Retiro lieferte. In jenem stellte er die Geschichte von Amor und Psyche dar. Ein grosser Fresken- und gewandter Gouachemaler, war er auch in Oelbildern für Kirchen bedeutend. Sein Tod fällt ins J. 1702.

Arregio, Pablo, aus Leonardo's da Vinci Schule, war im J. 1506 zu Valencia im Vereine mit Neapoli an den Malereien des Hochaltars im dortigen Dome beschäftigt. Ihre Darstellungen betrafen die Anbetung der Hirten und der Könige, den Knaben Jesus im Tempel, die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, und den Tod der Maria. Diese Altarbilder wurden 1823 noch gesehen, und liessen trotz ihres argen Zustandes den Leonardischen Styl des Arregio wenigstens erkennen.

Arretium, an dessen Stelle jetzt Arezzo liegt, war eine der ältesten hetrurischen Städte und eine der vornehmsten von den 12 hetrurischen Republiken. Arretium neigte sich frühe zu Rom hin und ward, weil es den Römern im Kriege mit Hannibal eine wichtige Position war, unter Sulla mit röm. Colonisten verstärkt. Später ward es durch Augustus von Neuem colonisirt. In der alten etruskischen Zeit war Arretium blühend und reich; die Stadt ward durch Kunstfleiss berühmt, der sich besonders in Verfertigung von Waffen und von Thongebilden aller Art zeigte. Selbst noch in der Kaiserzeit wurden hier die korallenrothen Gefässe, mit Zierathen und Figuren in Relief, gearbeitet. Der Backsteinbauten der Arretier gedenkt Vitruv. Hier ward Maecenas geboren, des Horatius Gönner, nach welchem späterhin jeder Beschützer der Kunst und Wissenschaft ein Mäcen genannt ward.

Arrhachio, aus Phigalia in Arkadien, war ein Pankratiast, der dreimal in den olympischen Spielen siegte und noch als Todter zu Olympia bekränzt ward. Seine Vaterstadt setzte ihm eine steinerne Bildsäule, nach Stellung und Geberde eins der ältesten Athletenbilder im archaistisch-steifen Style. Es scheint, da er dreimal Sieger war, eine ikonische d. h. seine Gestalt und Physiognomie nachbildende Statue gewesen zu sein. Arrhachio lebte zur Zeit des Pisistratus.

Arrhephorien, bei den alten Athenern ein Fest der Minerva Polias, das man im Monat Skirophorion feierte. Aus den vornehmsten Familien wurden alljährlich vier Mädchen (von 7 bis 11 Jahren) gewählt, wovon zwei die Webung des heiligen Peplos der Göttin besorgten, welches Geschäft mit dem letzten Tage des Pyanepsion begann, während die andern die geheimen Heiligthümer Minervens zu tragen hatten. Die beiden letztern verweilten ein ganzes Jahr auf der Akropolis, entweder im Parthenon selbst, oder in einem Nebengebäude desselben, und wenn das Fest der Arrhephorien (nach Ottfr. Müller das der Panathenäen selbst) herangekommen war, legte ihnen die Minervenpriesterin Gefässe mit einem weder ihnen noch der Priesterin bekannten Inhalte auf den Kopf. Mit diesen (wahrscheinlich junges Laub und zarte Zweige enthaltenden) Gefässen begaben sich die Mädchen in einen unfern der „Venus in den Gärten" gelegenen ummauerten Bezirk, wo sich eine natürliche Höhle befand, in die sie hinabstiegen und das Getragene niederlegten; dafür nahmen sie etwas Anderes zurück und brachten es verhüllt herauf. Damit endeten ihre Verrichtungen; man entliess sie und führte statt dieser nun andere Mädchen auf die Akropolis. Forchhammer (Hellenika I. S. 64 ff.) nimmt jene Grotte als einen unterirdischen Gang ohne Abweg an, der von der Burg bis zu jener Stelle unweit der Aphrodite in den Gärten gereicht habe, wo seiner Vermuthung nach ein Heiligthum der Herse war; dieser Gang sei wirklich noch vorhanden und habe als Zugang von der Burg zur Wasserleitung der untern Stadt gedient. Das jährliche Herabkommen der zwei Mädchen mit dem Opfer durch jenen Gang scheint ihm ein Ausdruck des Dankes für Herse, die Nymphe des Thaues, welche unten am Ilissus unter der Erde den Wasserbedarf für die Burg sammelte. Die Arrhephoren (auch Errhephoren und Ersephoren), wie jene vier Mädchen hiessen, wonach das Fest benannt zu sein scheint, trugen weisse Gewänder, geschmückt mit Gold, welches der Göttin zufiel. Man buk ihnen eine eigene Art Kuchen, mehr hoch als flach (ähnlich unsern gedeckelten Pasteten), die mit leckerhafter Brühe, worin getrocknete Weinbeeren und Anderes, gefüllt waren. Dargestellt sind die Arrhephoren nebst der Priesterin in einem Relief von ausgezeichneter Schönheit am Friese des Parthenon. (S. *Stuart: Antiq. of Athens II. c. 1. pl. 24.*)

Arria und Paetus. — Cäcina Paetus, ein edler Römer, war als Senator bei der Verschwörung des Scribonianus wider den Kaiser Claudius betheiligt, ward entdeckt und zum Tode verurtheilt (42 nach Chr.). Als alle Versuche misslangen, ihren Gemahl zu retten, sprach Arria dem Verzagten Muth ein, dass er wenigstens rühmlich und nur durch die eigene Hand sterbe. Aber noch schien Paetus dazu nicht gefasst, so dass nun seine Gemahlin, um ihm den Tod leicht erscheinen zu lassen, sich

Digitized by Google

selbst den Dolch in die Brust stiess, denselben aus der Wunde zog und ihn ihrem Manne mit den Worten darreichte: „Paetus, es schmerzt nicht!“ — Herzhafter benahm sich der Paetus Thrasea, der die jüngere Arria zur Gemahlin hatte und unter dem nächstfolgenden Kaiser Nero zum Tode verurtheilt wurde. Er liess sich, einem schmachvollen Ende zuvorkommend, die Adern öffnen, und bat sterbend seine Frau, welche dem Beispiel ihrer Mutter, der ältern Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stütze zu rauben. — Ein sehr wichtiges Werk aus der Zeit des Claudius würde die sogen. Gruppe von Arria und Paetus in der *Villa Ludovisi* zu Rom sein, wenn die Vorstellung und der Styl der Arbeit sich mit dieser Benennung reimen liessen. Man erklärt die Gruppe am richtigsten für einen Barbaren, welcher seine Gattin und sich tödtet, um nicht in Gefangenschaft oder Sklaverei zu fallen. Wie es scheint, ist das Werk, gleich dem sterbenden Fechter des Capitols, aus der Schule von Pergamum, die im ersten Jahrh. vor Chr. in Blüthe stand. Die männliche Figur erscheint unbekleidet und mit einem Bart auf der Oberlippe; sie stösst sich mit der Rechten ein kurzes Schwert in die Brust, und hält mit der Linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefasst, die in die Kniee gesunken und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein Paar Blutstropfen an dem oberen Arme anzeigen. Unter diesen Figuren liegt ein grosser länglich-runder Schild, und unter demselben eine Schwertscheide. Ein grosser Styl der Gliederformen herrscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite, wohlgelegte Falten, und die Anordnung der ganzen Gruppe ist vortrefflich zu nennen. An der männlichen Figur ist nebst der Nase noch der aufgehobene Arm modern; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand und die Zehen am rechten Fusse. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister gemacht zu sein; denn einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer scheinen, sehr mittelmässig. Abbildungen der Gruppe findet man bei Piranesi, Perrier, Agincourt und in dem Ottfr. Müller-Osterwaldschen Werke.

Arriet, ein bedeutendes französisches Malertalent, war im J. 1805 noch in seinen Studien zu Rom begriffen, starb aber schon 1806, viel zu früh für die Kunst, die einen der grössten Historienmaler in ihm erwarten durfte. Sein unfertig gebliebenes Gemälde: Horatius Cocles erhielt die einstimmige Bewunderung der Römer.

Arriguzzi, Arduino, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. zu Bologna. Man übertrug ihm 1514 den Fortbau der von Antonio Vincenzo 1390 in germanisch-toscanischem Mischstyle begonnenen und grossartig angelegten Kirche von S. Petronio da-

selbst. Man weiss von Arriguzzi nur soviel, dass sein Modell der Kirche in derselben gezeigt wird.

Arringatore nennen die Italiener die berühmte Bronzestatue des *Aule Meteli*, eines Haruspex, welche als ein Denkmal des etruskischen Erzgusses zu Florenz gezeigt wird. Es ist ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt.

Arrius Diomedes war ein Sohn des Quintus Arrius, dessen Cicero so häufig in seinen Schriften gedenkt. M. Arrius Diom. besass zu Pompeji eine Villa vor dem Thore nach Herculanum, welche 1771 aufgedeckt worden ist und uns das vollständigste Bild eines römischen Landgutes darbietet. Das Gebäude hat drei Stockwerke, deren oberstes zerstört ist; in das zweite geht man von der Via Domitiana, der Gräberstrasse, ein; das Peristyl war mit Fresken geschmückt, und grenzte an einen Raum mit vier Portiken umgeben, in deren Mitte eine Cisterne. Im Lararium desselben Stockwerks ward eine Minervenstatuette gefunden. Hier befanden sich auch die Sklavenzimmer, bei denen das Skelett eines Hundes lag, ein Corridor an den nach der See die Aussicht habenden Zimmern, ein schön gemaltes Kabinet, ein Saal mit gemalten Vögeln, Früchten u. s. w., ein Triclinium und ein Vorzimmer mit Diana und Apollo al fresco, ein Ankleidezimmer, worin elf Fläschchen gefunden wurden, Schlafzimmer, ein Winter-Triclinium, Badezimmer, das Hypocaustum, Spoliatorium (Ankleidezimmer für die Badenden), das Tepidarium (Striegelzimmer für dieselben), das Sudatorium, Calidarium und Laconicum, wo überall Glasfenster waren. An der Westseite, mit der Aussicht auf den Garten, findet man eine Gallerie mit Fenstern, die Weiberzimmer, die angebliche Bibliothek und das Sommertriclinium. In den Zimmern hat man an Gemälden gefunden: Urania, Melpomene, Minerva, einen Mann auf einem Bronzestuhl mit Stab und Zettel und Scrinium, Tänzerinnen u. s. w. Hier fand man auch ein menschliches und ein Thierskelett, sowie allerlei Küchenapparat. An der Gartenthür fanden sich zwei Skelette, wovon das eine Schlüssel und Goldring trug und in dessen Nähe Silbervasen und ein Sack voll Silber- und Goldmünzen lagen. Die Säulen immitten des Gartens bilden eine Pergola, mit einem Fischbehälter. Das untere Stock, unter der den Garten einschliessenden Halle, hat die Keller, worin noch Weingefässe. Hier wurden achtzehn Skelette Erwachsener, darunter eins mit goldenen Armbändern und Halsband, nebst zwei Kinderskeletten gefunden. Ein Theil des Dachs ist erhalten. Dem Hause (das man gewöhnlich nur die *Villa Suburbana* nennt) gegenüber liegen die Gräber der Familie des Arrius Diom. in der Via Domitiana. — Ueber das 1820 zu Brescia ausgegrabene Forum des Quintus Arrius s. den Art. Brescia.

Arruntius, L., war Consul zu Rom unter Cäsar Augustus im J. 6 nach Chr. Augustus soll in einem seiner letzten Gespräche auf die Frage, wer den höchsten Platz einzunehmen den Willen und die Kraft hätte, geäussert haben: Arruntius wäre nicht unwürdig, und wenn die Umstände sich fügten, unternehmend genug. Grade dadurch ward aber Arruntius dem Tiberius verhasst; die Entschlossenheit seines Charakters, die Bildung seines Geistes, sein Reichthum und sein öffentliches Ansehn mussten ihn diesem verdächtig machen. Nach vielen Verfolgungen, die er wegen seines rechtschaffenen Charakters durch einen Sejan, durch Arulejus und Sanquinius und zuletzt durch Macro erfuhr, löste er sich aus Lebensüberdruss die Adern (37 nach Chr.). Noch ist das Grabmal des L. Arruntius und seiner Freigelassenen vorhanden. Man sieht darin, vornehmlich an der gewölbten Decke, Verzierungen in Stucco mit Figuren in den Abtheilungen, Arabesken, Grottesken und andere Sachen mit aller Sauberkeit und Zierlichkeit auf einem in verschiedenen Farben steinartig bemalten Grunde. Abbildung davon giebt Piranesi: *Antich. roman. T. II. tav.* 12.

Arsaciden, oder Arsakiden, nennt man die Könige des Partherreichs, das 256 vor Chr. durch Arsaces I., der die Parther von der syrischen Seleukidenherrschaft befreite, gegründet, durch den Sieg Arsaces II. über Seleukus Kallinikus 238 vor Chr. befestigt und namentlich durch Mithridates I. (den sechsten Arsaciden, 174—137 vor Chr.) im Osten bis über den Indus, westlich bis an den Euphrat erweitert ward. Artabanus IV., der letzte Arsacide, ward durch den Perserkönig Artaxerxes oder Artaxares (den Stifter der Sassanidendynastie und Sohn Sassans von der Frau des Pabek, eines Schusters und Magiers und Gastfreundes von Sassan) 226 nach Chr. in drei Schlachten besiegt und zuletzt getödtet, worauf sich nun der Name des Partherreichs bei Gründung eines neupersischen Reiches verlor. — Die Arsacidenmünzen, besonders die ältern, schliessen sich in der Kunstweise nah an die Macedonischen an.

Arselis (gr. M.) war ein König von Karien, aus Mylasa gebürtig und niedern Herkommens. Er half dem Gyges (dem Liebling des Königs Kandaules, der diesem erlaubte, seine schöne Gemahlin unbekleidet zu sehen, wofür er Krone und Leben ein-

büsste) auf den Thron, und erhielt zum Danke die Streitaxt (Labros), welche Herkules der Amazonenkönigin abgenommen und sich im lydischen Königshause vererbt hatte. Arselis baute nun dem Zeus einen Tempel und weihte ihm diese Trophäe des Göttersohnes, wovon Zeus den Zunamen Labradeos empfing. Mit dieser Axt bahnte sich Arselis selber den Weg zum Throne, daher die Münzen dieses Fürsten und des Landes Karien die Streitaxt als Wahrzeichen führen.

Arsenal zu Venedig. — Es besteht aus einer Reihe von Gebäuden, welche zusammen mehr als zwei italienische Meilen im Umkreis haben. Vor dem Eingange des Arsenals sieht man vier Löwen aus Marmor, wovon zwei kolossal sind. Letztere lagen ehedem im Piräus, dem Hafen von Athen, von wo sie 1687 durch Fr. Morosini entführt wurden. Der eine sitzt; der andere mit noch beträchtlich grössern Proportionen, und welchen man dem sitzenden vorziehen möchte, ist liegend vorgestellt. Jener ist von den Pfoten bis zum Ohre sechs Spannen hoch, während der noch schönere, ausgestreckt liegende, sechzehn Spannen in der Länge misst. Beide sind vortrefflich, vom edelsten, mächtigsten Style. Sie haben aber so sehr gelitten, dass von den besondern Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden. (Abbild. bei *Zanetti*, *part.* 2. *tav.* 48. 49.) Das Arsenal selbst, in welches einzutreten man der Erlaubniss des Marinecommando's bedarf, ist mit Waffen, Rüstungen und sonstigen Denkmalen angefüllt. In der Sala d'Armi befindet sich die Rüstung Heinrichs IV. In der Sala dei Modelli sieht man das Modell des Bucentaurus, auf welchem sonst der Doge Venedigs seine Vermählung mit dem Meere mittels des Ringes feierte. Das Arsenal enthält noch grossartige Werkstätten für den Schiffsbau und weist ein Monument des Generals Emo von Canova auf.

Arsenikon, bei den Griechen das goldfarbige Arsenik, das im Pontus gegraben wurde. Diese Arsenikfarbe, unter deren Substanz wir gelbes Schwefelarsenik verstehen, hiess bei den Römern Auripigmentum (unser Rauschgelb). Die Sanderacha oder Sandaraca der Alten nimmt man für Realgar oder rothes Schwefelarsenik. Plinius führt eine unächte Sorte Sandarak an, nämlich rothes Bleioxyd, und Vitruv sagt geradezu, dass man aus Bleiweiss durch Calcination in Brennöfen künstlichen Sandarak bereite, der weit besser sei als der natürliche der Bergwerke, und man habe diese Erfindung bei einer zufälligen Feuersbrunst (als nämlich der Piräische Hafen bei Athen brannte) gemacht. Nach Prof. John ist dieser künstliche Sandarak der Alten unser Mennig; eine Vermischung desselben mit Ocher war unter den in den Titusbädern gefundenen Farben angewandt worden.

Arsinoë. — 1) Die Gemahlin des Alkmäon, welche dieser verstiess, als er, seit Ermordung seiner Mutter fluchbeladen herumirrend, die Kallirrhoë kennen lernte. Als Arsinoë die Tödtung Alkmäons nicht billigen mochte, die ihre Brüder auf Vaters Phegeus Befehl verübten, ward sie von diesen in eine Kiste gepackt und so nach Tegea zu Agapenor gebracht mit der Angabe, sie habe den Alkmäon gemordet. — 2) Name zweier Gemahlinnen des Aegypterkönigs Ptolemäus II. Das edelste Werk antiker Steinschneidekunst, der Cameo-Gonzaga (jetzt im Besitz des russischen Kaisers), fast ½ Fuss lang und im schönsten, geistreichsten Style, enthält die Köpfe dieses Ptolemäus und seiner ersten Arsinoë, des Lysimachus Tochter. S. Visconti's *Iconogr. pl.* 53. Eine treffliche, wenn auch minder grossartige Arbeit ist der Wiener Cameo mit den Köpfen des Ptolemäus und der zweiten Arsinoë, seiner leiblichen Schwester. S. Eckhel's *Choix des pierres grav. pl.* 10. Eine Goldmünze, welche die letztere Arsinoë als Königin schlagen liess, zeigt auf dem Avers deren Kopf mit einer Stephane geschmückt und verschleiert; auf der Rückseite sieht man zwei zusammengebundene Füllhörner (Dikeras) und liest die Umschrift: *Ἀρσινόης Φιλαδέλφου.* (Vergl. Visconti *Ic. Gr. pl.* 54. *n.* 2.) Eine dritte Königin Arsinoë war Schwester und Gemahlin Ptolemäus IV. Von ihr hat man ebenfalls eine Goldmünze mit dem Kopfe auf dem Avers; ein Scepter scheint auf der linken Schulter zu ruhen; der Revers zeigt ein Füllhorn und die Beischrift: *Ἀρσινόης Φιλοπάτορος.*

Arsinoë oder Krokodilopolis (Krokodilstadt), in Mittelägypten zwischen dem Nil und Mörissee gelegen, heisst jetzt Al-Fejum und war einst durch den starken Krokodilcultus und den Riesenbau des Labyrinths berühmt, das im Gebiete des *Nomos* Arsinoïtes lag. Letzteres Bauwerk ägyptischen Styls wies 1500 unterirdische Gemächer und eben so viele über der Erde auf. Es wurde etwa im J. 500 vor Chr. durch Psammetich während der sogenannten Dodekarchie angelegt. Es ist vorerst noch blosse Vermuthung, dass bedeutende Reste davon vorhanden sind, da die reisenden Archäologen die Lage des Labyrinths mit Sicherheit nicht ermittelt haben. Neuerdings ist selbst von Preussen aus eine wissenschaftliche Expedition unter dem Prof. Lepsius nach Aegypten zur Erforschung des Labyrinthes gemacht worden, wovon wir

Digitized by Google

das Weitere in dem besondern Art. „Labyrinth“ mittheilen. — Laut den alten Geographen lagen auch einige merkwürdige Pyramiden im Nomos von Arsinoë. Von der Stadt selbst besitzen wir noch Münzen; sie ward in der spätern Zeit des röm. Kaiserreichs zur Provinz Arcadia gerechnet und war Sitz eines Bischofs.

Artabazes (auch Artavasdes und Artuasdes geschrieben) ist der Name zweier alten Könige von Grossarmenien, Vaters und Sohnes. Der Vater war des Tigranes I. Sohn und erscheint in den parthisch-römischen Kriegen abwechselnd als Freund der Parther und der Römer. Als er bei nicht ernstlicher Freundschaft den Marcus Antonius einst in Medien im Stiche gelassen, unternahm dieser einen Rachezug nach Armenien und brachte es durch List und Schrecken dahin, dass Artabazes in seinem Lager erschien. Sofort bemächtigte Antonius sich desselben und legte ihm silberne Fesseln an; später liess er ihn in Alexandrien, um durch solchen Pomp die Kleopatra zu erfreuen, in goldenen Fesseln im Triumphe aufführen. Vier Jahre später, im J. 30 vor Chr., als Kleopatra nach der Schlacht bei Actium Hülfe gegen Octavianus suchte, tödtete dieselbe den Artabazes und sandte sein Haupt dem Artavasdes, König von Media Atropatene, seinem Feinde. Plutarch rühmt die hellenische Bildung des Artabazes, der selbst Tragödien, Reden und Geschichtswerke verfasst habe. Sein ältester Sohn und Thronfolger in Armenien wird häufiger Artaxes geschrieben. Vom Heere zum König erwählt, ward er auch von demselben umgebracht, wofür man seinen Bruder Tigranes, der an Augustus Hofe lebte, aus Rom verlangte.

Artaphernes, Sohn des gleichnamigen Bruders des Perserkönigs Darius, wurde nach dem verunglückten Zuge des Mardonius gegen Griechenland (492 vor Chr.) mit Datis an der Spitze des neuen Heers abgeschickt, kehrte aber, bei Marathon (490 vor Chr.) geschlagen, nach Asien zurück. Beim Zuge des Xerxes befehligte er die Lydier und Mysier. — Des Phidias Bruder, Panänus, malte die Schlacht, welche die Athener den Persern bei Marathon lieferten. Dieses Schlachtgemälde enthielt Bildnisse, wenigstens der Stelle bei Plinius zufolge, wo es heisst: „In dieser Zeit hatte der Gebrauch der Farben schon so zugenommen und die Kunst sich bis zu dem Grade vervollkommnet, dass Panänus die Feldherren in diesem Treffen, von den Athenern den Miltiades, Kallimachus und Kynegirus, von den Barbaren den Datis und Artapher-nes, kenntlich und nach dem Leben gemalt haben soll.“

Artario, Baptist, ein Italiener und gegen 1690 geb., lieferte mit seinem Sohne in Fulda und Rastatt die herrlichsten Stuccaturarbeiten; ganz ausgezeichnet sollen die des Sohnes sein, die völlig im Geist der Antike gehalten die lebendigste Natur athmen.

Artas von Sidon. Dieser Künstlername wird auf dem Henkel eines antiken Gefässes von Glas gelesen. Vergl. Panofka: *Mus. Bartold. p.* 157.

Artaxata war die Hauptstadt Grossarmeniens am Araxes. Trotz ihrer festen Lage (der Fluss bildet hier durch seine Krümmung eine Art Halbinsel) ward sie mehrmals erobert und zuletzt durch Corbulo verbrannt. Tiridates baute sie wieder auf und nannte sie, um dem röm. Kaiser zu schmeicheln, Neronia. Diese existirte noch unter Kaiser Jovianus. Die Ruinen der sehr umfänglichen Stadt und der Brücke finden sich auf der Wegesmitte zwischen dem Einfluss des Arpatschai in den Araxes und der Festung Abbasabad. (Vergl. Morier's zweite Reise nach Persien.) Bei den Armeniern wird Artaxata Artaschad gesprochen.

Artaxerxes, Name mehrerer altpersischen Könige. Berüchtigt ist Artaxerxes III., mit dem Beinamen Ochus. Er war der Sohn Artaxerxes II. Mnemon, des Bruders von Cyrus, und begann seine Herrschaft mit schonungsloser Ausrottung seiner Verwandten, um sicher auf solchem Blutthrone zu sitzen. Nachdem er Phönizien und Aegypten gehorsam gemacht, die grössten Gräuel in beiden Ländern verübt und aus Uebermuth in Aegypten den Apis hatte schlachten und sich zum Mahle bereiten lassen, ward er 339 vor Chr. von seinem Feldherrn, dem Eunuchen Bagoas, vergiftet, und sein Cadaver den Katzen vorgeworfen. Aus seinen Gebeinen machte man Säbelgriffe. — In der Sixtinischen Kapelle zu Rom hat Michel Angelo al fresco vorgestellt, wie Artaxerxes die Belohnung Mardachais befiehlt.

Artefact, etwas durch Kunst Hervorgebrachtes, ein Kunstproduct mechanischer Art, und als solches vom Kunstwerke (d. h. vom Werke der schönen Kunst) verschieden.

Artemis, der griechische Name Dianens; s. Art. Diana.

Artemisia, eine dem Perserkönige tributbare Fürstin von Halikarnass, Kos, Nisyros und Kalydna, folgte dem Xerxes auf dessen Zuge gegen die Griechen mit 5 Schiffen und zeichnete sich nach der Erzählung Herodots, der 484 vor Chr. unter

Digitized by Google

ihrer Regierung in Halikarnass geboren wurde, bei Salamis durch Klugheit, Muth, und Entschlossenheit aus, weshalb sie auch in der Folge bei Xerxes in grösster Gunst stand. Ihr Tod war poetisch genug. Sie endete nämlich durch einen Sprung vom Leukadischen Felsen, was sie in Folge eines Orakelspruches that, nachdem sie einem Jünglinge, der ihre brennende Liebe verschmäht, im Schlafe die Augen ausgestochen hatte. — Eine andere Artemisia war Schwester, Gemahlin und Thronfolgerin des Königs Mausolus von Karien. Sie regierte (352—350 vor Chr.) ganz im Sinne ihres Gatten, daher sie auch in Rhodus die Oligarchie aufrecht erhielt. Zur Verewigung des Andenkens an den von ihr so heiss geliebten Gemahl und Bruder, dass sie seine Asche unter ihr Getränk mischte und der Schmerz über seinen Verlust ihren baldigen Tod herbeiführte, feuerte sie bedeutende griechische Rhetoren durch grosse Belohnungen zur Verfertigung von Lobreden an und errichtete jenes Grabmal — das Mausoleum —, das als eines der sieben Wunder der Welt genannt wird. Ein anderes berühmtes Denkmal errichtete sie auf der Insel Rhodus zur Erinnerung an einen glücklichen Ueberfall, wodurch sie sich der Insel bemächtigt hatte. Es wurde später das Abaton genannt, weil die Rhodier nach wiedererrungener Freiheit es überbauten und unzugänglich machten. (Vergl. Vitruv, B. II. Cap. 8.)

Artemisien hiessen alle Feste, welche die Griechen ihrer Diana feierten. Sehr berühmt waren die Artemisien, welche zu Ephesus in Kleinasien gefeiert und daher auch die Ephesien genannt wurden. Bei den Artemisien zu Delphi ward der Göttin, in Beziehung auf ihre Jagdlust, ein Raubfisch (die Meerbarbe) geopfert. Schmaus und Spiele beschlossen das Fest.

Artemision (*Artemisium*) hiess im Allgemeinen bei den Alten jeder der Artemis (Diana) geheiligter Ort, mochte dies nun ein Berg oder ein Hain mit Tempel sein. So hiess ein gegen Argolis gelegener Berg Arkadiens gleichwie der Artemistempel, der auf ihm stand, das Artemision. Auch hiess so die Landspitze Euböa's, Magnesia gegenüber, nebst dem Tempel der Diana Proseoa und einem durch das Seetreffen zwischen Themistokles und Xerxes berühmten Flecken daselbst. Auf Sicilien lag ein Städtchen Artemisium unweit Mylae, wo der Cult der taurischen Artemis einen Prachttempel hatte. Endlich hiess Artemision auch eine vom Kaiser Justinian in Macedonien erbaute Seefestung, welche 40 Millien von Thessalonich und an der nordwestlichen Ecke des strymonischen Meerbusens lag.

Artemius, der Heilige, war ein römischer Feldherr (330—363), welcher nach seiner Bekehrung mehrere Götzentempel niederbrannte und wegen dieser Brandstiftung geköpft wurde. Auf Abbild. hat er daher einen brennenden Götzentempel neben sich und trägt als Feldherr wie als Märtyrer das Schwert.

Artemon, ein Maler, der nach Alexander dem Gr. blühte. Von seinen Gemälden nennt Plinius die „Danaë, welche von Seeräubern bewundert wird," die Königin Stratonike, den Herkules und die Dejanira. Die schönsten seiner Gemälde befanden sich jedoch in den Gallerien der Octavia zu Rom, nämlich „Herkules, wie er vom Oetagebirge in Doris, unter Ablegung der Sterblichkeit, nach dem Rathschluss der Götter gen Himmel fährt," und die Geschichte Laomedons in Bezug auf Herkules und Neptun. — Ein Bildhauer Artemon blühte im 1. Jahrh. nach Chr. und arbeitete für den Kaiserpalast auf dem Palatin.

Artemon Periphoretos war der Maschinenbauer des Perikles im Kriege gegen Samos. Polyklet schuf von ihm eine Porträtstatue.

Arthur; s. Tafelrunde.

Articulation, Gliederung, die Darstellung eines Ganzen, welches aus verschiedenen Theilen besteht, so dass die Theile, Glieder genannt, leicht zu unterscheiden sind. In der Malerei bezeichnet es den richtigen und naturgemässen Ausdruck aller einzelnen Theile eines Gemäldes.

Artificiell, künstlich, durch Kunst hervorgebracht, entgegengesetzt dem, was durch die Natur erzeugt ist.

Artist. Zum Unterschiede von *artisan* verstehen die Franzosen darunter einen, der eine freie Kunst übt, während dieser eine mechanische betreibt. Artist ist also ein Künstler in unserem Sinne, *artisan* ein Handwerker. Doch bezeichnet man damit meist nur bildende Künstler, weniger die Tonkünstler, niemals die Verskünstler. Auch werden Kunstkenner so genannt.

Artistisch, so viel wie künstlerisch.

Artois, Jacob van, der Freund Teniers, ward 1613 in Brüssel geboren und arbeitete sich zu einem Landschafter ersten Ranges empor. Seine tiefe Naturanschauung ist namentlich an seinen Bäumen zu bewundern, wo sich seine Kunst in Glorie zeigt, wenn er die grünen Gruppen von leichter Luft bestreichen lässt und täuschend das

Digitized by Google

Regen der Zweige darstellt. Seine Landschaften sind vortrefflich in den Licht- und Schattentönen gehalten, und er zeigt in Allem eine freie, wirkungsreiche Manier. Teniers soll ihm häufig die Figuren in seine Blätter gemalt oder letztere doch retouchirt haben. Das J. 1660 wird als die Zeit seiner höchsten Blüthe genannt. Der berühmte Wenzeslaus Hollar stach dreizehn Blätter nach ihm. Dresdens Gallerie besitzt nur ein kleineres Bild Jacobs, auf Leinwand 1 F. 8 Z. hoch; es ist eine Landschaft mit flacher weiter Ferne und schönen Baumgruppen im Vorgrunde, dabei etliches Vieh auf der Weide, und in einiger Entfernung ein Hirt nebst Hirtin. Wien und München besitzen mehr von ihm.

Artolithen nennt man die alten Bildsteine, welche in der Form Aehnlichkeit mit einem Brode haben.

Artophorium, oder Ciborium, alte Benennung der Hostienbüchse. In den frühern christl. Zeiten wurde auf dergleichen kirchliche Utensilien die kunstreichste Arbeit verwendet. Ein besonders interessantes Artophorium findet sich im Kirchenschatze von St. Ambrogio zu Mailand. Die Büchse ist von Elfenbein, und daran ist *en basrelief* die Geschichte des Jonas, die Wunderthat Jesu am Blindgebornen, am Gichtbrüchigen, an der Frau mit dem Blutgang und die Auferweckung des Lazarus vorgestellt.

Artorius, Freund und Arzt des Kaisers Augustus, war ein Schüler des Asklepiades und einer der berühmtesten Aerzte zu Rom. Er starb nach der Schlacht bei Actium an den Folgen eines Schiffbruchs, und die Bewohner von Smyrna errichteten ihm zu Ehren ein Grabmal.

Artushöfe oder Junkerhöfe waren im Mittelalter jene Festgebäude, die als Versammlungshäuser für fröhliche Zusammenkünfte der Ritter dienten, wo nach Art des sagenhaften Hofes des Königs Artus Tafelrunde gehalten ward. Berühmt ist der Danziger Artushof, der noch in seiner alterthümlichen Pracht dasteht; auch zu Thorn war ein solcher, wovon sich nur das Mährchen vom „Fürsten zu Thoren“ erhalten hat, während das Gebäude selbst vor einigen Decennien einem Neubaue, der zugleich zum Theater dient, gewichen ist. (Vergl. die Art. Danzig und Thorn.) Die Sage von König Artus oder Arthur und seinem Hofe s. unter „Tafelrunde.“

Arueris, ein ägyptischer Gott, der auf spätern Münzen mit einem Habichtskopf, mit Kalantika (Schleier) und Hut, geharnischt und in der Linken den Spiess, auf der Rechten aber einen mit Hut geschmückten Habicht haltend, gesehn wird. Auf einer Münze Trajans hat er nur einen Mantel und hält auf der Rechten den Habicht. Nach Plutarch ist er der erwachsene Horus; er soll eine Frucht des Osiris und der Isis gewesen und von diesem Zwillingspaar schon gezeugt worden sein, als es sich noch im Mutterleibe befand, daher auch der Sprössling Arueris nur verstümmelt zur Welt kommen konnte.

Arunas (indische Myth.), der Lenker des Sonnenwagens, war ein Sohn Indra's (des Aethers) und der Kunti (der Gebärerin). Weil die Morgenröthe in Indien sich schnell in den Sonnenstrahlen verliert, wird er als Lahmer und zwar nur mit halben Beinen vorgestellt.

Arvalpriester (Arvalbrüder, *Fratres Arvales*), die Feldpriester der Römer, wobei man aber nicht an unsere Feldprediger denken darf. Stifter der Arvalpriester war Romulus. Sie verrichteten jährlich am 11. Mai den „*Ambarvalia*“ genannten ceremoniellen Umzug und das Solitauriliumsopfer zur Entsündigung der Felder (*arva*). Die Opferthiere dabei hiessen *ambarvales hostiae*. Als Abzeichen trugen die „Fratres Arvales“ Aehrenkränze mit weissen Wollenbinden (*infulae*). Ihre Würde folgte ihnen selbst ins Exil und in die Gefangenschaft nach, so dass nur der Tod sie derselben berauben konnte.

Arykanda, wahrscheinlich am Arykandus, einem Nebenflusse des Limyrus, gelegen, war einst eine Stadt in den südlichern, später lycischen Theilen der Landschaft Milyas. Von ihr sind aus der Zeit Gordians III. noch Münzen übrig.

Arzt. — Obgleich die Arzeneiwissenschaft in jedem Arzte leibhaftig vertreten zu sein scheint, so giebt es doch keinen Arzt, welchen die bildende Kunst ohne Weiteres als personificirte Heilkunst betrachten und für die allegorische Darstellung der letztern blos ad naturam copiren könnte. Winckelmann schlägt vor, neben dem Bild eines Arztes, dem man gewöhnlich Aeskulapattribute giebt, einen liegenden und eingeschläferten Cerberus vorzustellen, zur Andeutung, dass die Wissenschaft eines grossen Arztes auch sogar diesen Wächter der Unterwelt betäuben und Kranke, die gleichsam schon mit dem Fuss die Schwelle der andern Welt berührten, wieder zurückrufen könne. „Man könnte auch (sagt er in seinem Versuch neuer Allegorien) ein Bild vom Arzte durch die Fabel des Orpheus und der Eurydice malerisch machen.“

Digitized

Die Arzeneikunst selbst wird insgemein durch Aeskulap (Asklepios), den Heilgott der Alten, repräsentirt, und wo es auf keine Personification ankommt, auch blos durch die Heilschlange und den Aeskulapstab ausgedrückt. Zur Andeutung der Macht der Heilkunst hat es oft genügt, eine brennende Lampe alten Styles, von einer im Kreise herumliegenden Schlange gleichsam bewacht, als Symbol des Lebenslichts vorzustellen. Für unsere heutige Heilwissenschaft will die erborgte Aeskulapfigur nicht mehr passend erscheinen; wenigstens ist bei derselben das zu mystische Attribut des Zauberstabs zu vermeiden. Ueberdem bietet jener alte Mann, so zeusähnlich oft auch sein Kopf gebildet ist, eine nicht sehr erquickliche Gestalt. Man bilde den jugendlich schönen Apollo als Uebelabwender, wie er triumphirend die Schlange in der Hand drückt, bei der wir den christlichen Begriff, dass sie der Grund alles Uebels (also auch der Krankheit) ist, sogleich anpassen können. Apollo war nicht nur Vater des Aeskulap, sondern hatte auch selbst die Eigenschaft eines Heilgottes, wie er denn bei allen Arkadiern als Arzt verehrt ward; zugleich steht Apollo als Musengott der Wissenschaft ungleich näher als der Asklepios mit seiner wassertrinkenden Schlange und seinem schlangenbeschwörenden Stecken. Nur für die Wasserheilkunst ist die Aeskulapschlange, die gierig aus vorgehaltener Schale trinkt oder an einem wassergefüllten Gefässe hängend mit dem Halse über den Rand sich beugt, vortrefflich passend. Als Curiosität sei erwähnt, dass, wie Plutarch berichtet, auf dem zedernen Kasten des Kypselos im Junotempel zu Elis die Arzneiwissenschaft durch zwei weibliche Figuren, welche Mörser und Stössel hielten, personificirt war. Nach unserm Begriff würde darin höchstens die Apothekerkunst sich erkennen lassen. — In der mystischen Sprache der Aegypter war der Arzt ein Euphemismus für Phallus, da dieses Glied die der Menschheit vom Tode geschlagenen Wunden wieder heilt; demzufolge galt auch die Phallusschlange als Heilschlange, „Agathodämon" oder guter Genius genannt. Durch Vermischung ägyptischer und griechischer Religionsideen erzeugte sich der Hermes Ithyphallikos, sogenannt von seinem mit Schlangen umschlungenen Phallusstabe, sowie der Asklepios selbst, dessen weibliche Hälfte Hygieia ihm die Schale entgegenträgt, welche das Mutterbecken symbolisiren soll.

A. S. ist das Monogramm des niederländischen Kupferstechers Adrian Schoonebeck, der um 1685 arbeitete und 1714 zu Moskau starb. Von ihm ist z. B. der Ignatius de Loyala (stehend in ganzer Figur mit Heiligenschein, den Blick nach dem Namenszug Jesu gerichtet) nach Rubens' Gemälde in der Jesuitenkirche zu Antwerpen gestochen worden. Dies Blatt ist 8 Z. 11 L. hoch und 6 Z. 1 L. breit, und hat unten links das Zeichen *A. S.* — Derselben Chiffre hat sich Alessandro Sala bedient in dem Werke: Collezione de' quadri scelti di Brescia, disegnati, incisi ed illustrati da A. S. (Mit 26 Kupfertaf. in Conturen. Brescia, 1817.)

As; s. den Art. „Asse."

Asam, Cosmas Damian und Egid, sind die berühmten Söhne eines 1696 verstorbenen Freskenmalers, die beide ihre Kunstbildung in Rom empfingen. Cosmas, der Maler (in Benedictbeuern geb.), ward mit dem ersten Preise der Akademie von San Luca gekrönt und entwickelte ein schönes Talent für Oelmalerei, aber das trefflichste in Frescoarbeiten. Sein Vaterland Baiern, Tyrol und die Schweiz besitzen Werke von ihm. In München malte er die Deckenbilder der Damenstifts-, der Franciscaner- und Heiligengeistkirche, und schmückte die Annakirche daselbst mit mehreren Oelgemälden. Von ihm sind Malereien im Freysinger Dom, in der Emeranskirche zu Regensburg, mehrere Altarblätter in der Ursuliner- und Pfarrkirche von Straubing, in der Kapuzinerkirche von Sulzbach, in der Stiftskirche zu Osterhofen etc. Ausgezeichnete Arbeiten hinterliess er in der Kirche zu Weltenburg, wo er selbst eine Kapelle baute und mit seinem Pinsel ausschmückte. Uebrigens zeigen auch die schon erwähnte Ursulinerkirche zu Straubing, die Fürstenfeldbrucker und Aldersbacher Klosterkirchen Fresken von ihm; zu Innspruck malte er das Gewölbe der Jakobskirche und besorgte 1730 die Kirchenausmalung zu Maria Einsiedel in der Schweiz. Mit seinem Bruder Egid, dem Bildhauer und Stuccaturarbeiter, schmückte Cosmas den Congregationssaal zu Ingolstadt; sie stellten dort den schönen Plafond her, der halb Maler-, halb Stuccaturwerk ist. Auch in der Bamberger Mariahilfkirche arbeiteten sie zusammen. Zu Cosmas' Werken ist noch der Plafond der Schleissheimer Kapelle und die Kuppel über der Treppe im gleichnamigen Schlosse zu fügen; in dieser Kuppel zeigte sich der sonst ausschliesslich dem Katholicismus dienende Maler einmal im classischen Mythus, indem er die bei Vulcan Waffen für Aeneas bestellende Venus malte. Cosmas Asam errang einen weitklingenden Namen, den er sich durch kräftigkühne Pinselführung, Reinheit der Zeichnung, schöne Anordnung der Gruppen und herrlichen Ausdruck der Köpfe, sowie durch harmonisches Colorit verdiente. Seine letzte Arbeit war in der Kirche ausserhalb Friedberg. Sein Bruder, der Tegernsee

Digitized by Google

zum Geburtsort hat, hinterliess ausser den schon erwähnten Stuccaturen auch in der Osterhofener Stiftskirche die Madonna mit dem Kind und die heilige Familie in halb erhabner Arbeit, und schuf ein Bildwerk in Holz, das den St. Peter zu Throne vorstellend in der Münchner Petrikirche gesehn wird. Beide Brüder aber haben den Namen Asam vornehmlich durch das prunkvolle Denkmal verherrlicht, welches sie sich in der von 1733—46 erbauten Johanniskirche zu München setzten. Dieser Bau, den der fromme Egid mit seinem eignen Gelde herstellte, spornte das Brüderpaar zu den ausserordentlichsten Leistungen in allen Bezügen ihrer glänzenden Kunstfertigkeit, wobei es freilich nicht fehlte, dass sie im Verewigungseifer ihre Herrlichkeiten bis zur Verwirrung häuften. (Vergl. „Baierisches Künstlerlex. von F. J. Lipowsky, München 1810.“) Von Cosmas Asam cursiren noch Handzeichnungen, z. B. Mariä Himmelfahrt (Rothst.) u. a. m.

Ascanius, der Sage nach des Aeneas und der Kreusa Sohn, verliess an der Hand seines Vaters das brennende Troja und kam mit ihm nach Italien. Aeneas vermählte sich hier mit Lavinia, des Königs Latinus Tochter, wodurch er Erbe des Reiches Latium ward. Inzwischen geschah es, dass Ascanius aus Unvorsichtigkeit einen den Kindern des Königs Tyrrhenus gehörenden Hirsch tödtete, wodurch nun sein Vater in einen Krieg verwickelt ward, der diesem das Leben kostete. Als König der Latiner führte Ascanius einen glücklichen Kampf gegen die Etrusker und begründete hierauf die Stadt und Herrschaft Albalonga. Der Lavinia Sohn, sein Halbbruder Aeneas Sylvius, folgte ihm in der Regierung. Von Ascanius leiteten die Römer durch Sylvius und durch die folgende Fürstenreihe ihr Königsgeschlecht ab; sie legten ihm den Namen Julus bei, unter welchem er ihnen als Stammvater der julischen Familie galt.

Aschaffenburg, eine bairische Stadt mit 7000 Bewohnern, am Main und Aschaff, in reizender Gegend und am westlichen Abhange des Spessart gelegen, soll schon zur Römerzeit (wenigstens zeugen hier noch geringe Mauerreste von einem Römercastell) unter dem Namen Asciburgum bestanden haben, welches Wort nach Mone's Meinung von Ask (Esche) gebildet ist und Eschenburg bedeutet. Aschaffenburg war vormals die Sommerresidenz der Kurfürsten von Mainz und unter dem Kurfürsten Johann Schweickard wurde hier das grosse Schloss, die Johannisburg, in den Jahren 1605—1614 erbaut. Dasselbe ist ein ungemein stattlicher Bau, der ein Viereck mit vier Eckthürmen bildet; ein fünfter Thurm steigt noch an der Rückseite des Gebäudes in dem geräumigen Hofe empor. Ein schon des sehr hohen Alters wegen interessantes Bauwerk ist die dasige Stiftskirche, welche 974 unter dem Herzoge Otto von Baiern und unter Trithemius, dem Abte des dort von Bonifacius angelegten Benedictinerklosters, im byzantinischen Style erbaut ward. Der Aufgang nach der Höhe, worauf die ziemlich erhaltene Kirche liegt, macht eine sehr malerische Wirkung. Ein Kreuzgang daneben ist ausgezeichnet durch die Feinheit der Gliederungen, die bereits einen fast germanischen Charakter haben; interessant ist die Mannigfaltigkeit der Erfindungen in den Kapitellen, von denen einige sehr glücklich sind. Er mag dem 12. Jahrhundert angehören. In der Kirche finden sich merkwürdige Sculpturen von Peter und Johann Vischer, von dem erstern ein Denkmal des Cardinals Albrecht von Brandenburg, von letzterm das grosse Bronzerelief einer Madonna. Unter den kunstvollen Grabmalen, die sich hier befinden, ist auch das des Herzogs Otto von Baiern. Von Gemälden sieht man einen heil. Valentin, welcher einen Ketzer unter den Füssen hat; hier ist Grossartigkeit der Auffassung und des Charakters. Es soll ein Bild des trefflichen Matthäus Grunewald sein, von welchem mehrere Bilder aus dieser Kirche in die Pinakothek nach München gekommen sind. Ein anderes Bild von reicher Composition: „Christus, wie er die Vorväter aus der Vorhölle befreit,“ wird dem Dürer beigemessen, steht aber in den Charakteren der schönen Köpfe und in dem klaren Fleischtone dem Grunewald näher, daher es aus dessen Schule sein dürfte. Die Bildergallerie auf dem Schlosse, welche etwa 450 Nummern enthält, besitzt mehrere tüchtige Arbeiten Grunewalds, welcher der Lehrer des grossen Lukas Kranach war. In dem Zimmer, wo die altdeutschen Bilder vereinigt sind, sieht man von ihm die „Messe des Papstes Gregor“ in zwei Vorstellungen, deren jede das Porträt des Albrecht von Brandenburg, geistlichen Kurfürsten von Mainz, enthält. Ferner findet man dort die Heiligen „Erasmus und Magdalena,“ ebenfalls Grunewalds Arbeit, während die dazu gehörigen Heiligenfiguren (Stephanus, Mauritius, Martinus und Ursula) schwächere Hand verrathen und wohl nur seinen Schülern angehören. Ausser Grunewald sind von den Altdeutschen noch Dürer, Holbein und Kranach repräsentirt. Die übrigen Zimmer enthalten meist Bilder aus der niederländischen und deutschen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts. Darunter bemerkt man sehr gediegene Sachen der de Heems, des Sebastian Vrancks, des seltenen Alexander Kierings, des Heinrich Roos, des Vinckebooms, des ältern Franz Franck, des Albert Cuyp, des Everdingen, des Artus

van der Neer, des de Momper, des Jan Breughel, des Peter Neefs, des Huchtenburghs, des Steenwyck und des Eglon van der Neer. Daneben sind zwei Sammlungen bemerkenswerth, eine von Kupferstichen und die andere von Nachbildungen antiker Tempel in Kork. Dann kommt die Aschaffenburger Hofbibliothek ihrer berühmten Bilderhandschriften wegen in Betracht. Es existirt eine sehr gute, mit Abbildungen versehene Beschreibung der Miniaturen und Manuscripte dieser Bibliothek von deren Bibliothekar, Prof. Joseph Merkel. Nr. 1 nach Merkels Werke enthält die Evangelien für die vorzüglichsten Kirchenfeste, zehn Pergamentblätter in Folio, welche auf beiden Seiten auf violettpurpurnem Grunde von seltner Tiefe in schöner goldner Minuskel mit zierlichen Initialen beschrieben sind. Das erste Blatt enthält in der Mitte das makellose Lamm mit dem Buche, als Symbol Christi, zu den Seiten zwei Engel, unten die personificirte Kirche mit einem Kelche, um das Versöhnungsblut des Lammes aufzufangen, endlich in den Ecken die Zeichen der vier Evangelisten. Nach Dr. Waagen ist das Man. französischen Ursprungs; Merkel selbst setzt es, nach dem Charakter der Schrift urtheilend, ins 9. Jahrh. Die rohe Behandlung, das ziegelrothe Fleisch mit weissen Lichtern, die körnige Textur des Goldes deuten aufs Ende gedachten Jahrhunderts. Dies gut erhaltene kostbare Denkmal ward früher im Mainzer Dome bewahrt. Nr. 2 ist ein Evangeliarium von 114 Quartblättern. Die zwölf Seiten einnehmenden Canones sind an den gewöhnlichen Säulen und Bögen sehr reich verziert. Die grössern Bilder stellen die Taufe Christi, dessen Einzug in Jerusalem, das Niederfahren zur Vorhölle, die Frauen am Grabe und die Kreuzigung dar. In letzterer ist Jesus auf byzantinische Art mit gesenktem Haupte und ausgebogenem Körper aufgefasst und mit vier Nägeln befestigt. In einer den Bildrand schmückenden Verzierung *à la Grèque* sind die Köpfe von Aposteln und Eremiten angebracht. Die Malereien haben übrigens einen rein romanischen Charakter. Nach dem hellen, matten Tone der Deckfarben, der Art des Grüns, dem farbigen Geriemsel der Initialen auf goldenem Grunde, erscheint dem Dr. Waagen dies Manuscript als ein durchaus von deutscher Hand gefertigtes. Derselbe setzt die Entstehung ums Jahr 1100, wofür die mit dicken schwarzen Strichen angegebenen rohen Gesichtszüge, die viereckigen Felder, worin die Initialen sich befinden, und die durchgängige Anwendung des Goldgrundes sprechen. Nr. 3 ist wieder ein Evangeliarium in Quart und stammt aus Mainz. Den Bilderreigen beginnt hier der als bartloser Geistlicher und zwar schreibend dargestellte St. Hieronymus. Dann folgt sein Brief in schwarzer Minuskel. Bei einigen schönen Initialen ist gar kein Gold angewandt, sondern auch der Grund der viereckigen Felder farbig, z. B. azurblau; die Buchstaben selbst aber sind von zierlichen Formen in feinen kühlen Farben. Die nun folgenden Canones auf 8 Blättern sind von einem seltenen Glanz und Reichthum im Schmuck der Säulen, Pilaster und Bögen. Die Pilasterschäfte bestehen aus dem schönsten Glanzgolde. Der sich anschliessende, in 2 Columnen durchgängig in schöner goldner Minuskel geschriebene Text der Evangelien nimmt 81 Blätter ein und enthält noch einen bedeutenden Reichthum an grössern und kleinern Initialen von ungemeiner Eleganz und Präcision in Form und Machwerk. Von den Bildern, welche 35 Seiten einnehmen, stellt das erste in den Ecken die vier Evangelisten in gewöhnlicher Art dar, ungewöhnlich aber sind die beiden Cherubs auf reichbeschwingten Rädern, deren einer sich zwischen Matthäus und Johannes, der andere zwischen Markus und Lukas befindet, sowie die vier Figürchen, welche Wasser aus Urnen giessen und die Paradiesesflüsse mit Anspielung auf die vier Evangelien vorstellen. Unter den übrigen Bildern sind bemerkenswerth: die „Anbetung der Könige," die weiss gewandet sind; die „Bergpredigt," eine ausgezeichnete Vorstellung; das „Gastmahl des Herodes," wobei Salome auf den Händen tanzt; die „Aussendung der Jünger," und die „Himmelfahrt," ein grosses reiches Bild. Ihrem allgemeinen Charakter nach und wegen der Uebereinstimmung dieser Malereien mit denen des Psalters des Landgrafen Hermann von Thüringen (im Besitz des Königs von Würtemberg) lässt sich hier deutsche Arbeit erkennen und deren Zeit ins scheidende 12. Jahrh. setzen. Ueberrascht schon das Feierliche in den Geberden, so ist noch vielmehr der würdige Ausdruck so mancher Köpfe wundernswerth. Die oft noch verdrehte Stellung der sonst zierlichen Füsse, das Flattrige in manchen Gewändern sprechen noch für das 12. Jahrh., während die breitern Falten in andern schon das 13. Jahrh. ankündigen. Wunderbar ist die prächtige Erhaltung der Bilder. Weiter ist unter den Handschriften Nr. 5 von Interesse; es ist ein Psalterium von 152 Quartblättern, datirt nach Dr. Waagens Ansicht aus den Jahren 1360—80, und offenbart in der Kunstweise der Malereien den niederländischen Ursprung. Die Bilder sind interessant als Anfänge des Uebergangs aus der ältern idealistischen Weise der altkölner Schule in die mehr naturalistische der Eyck's. Auch sie sind vortrefflich erhalten; Proben von Bildern, Initialen und Rändern wer-

Digitized by Google

den auf Taf. 12—14 in Merkels Beschreibung mitgetheilt. Nr. 9 der gemalten Manuscripte ist ein merkwürdiges Brevier in Kleinquart mit 390 Blättern, die in zwei Columnen in der zierlichsten italienischen Minuskel beschrieben sind. Die sehr feinen schönen Bildchen zeugen vom entschiedensten Einfluss des Andrea Mantegna; nach dem eigenthümlich eleganten Charakter der Randverzierungen vermuthet Waagen, dass diese Malereien von Francesco da Libri herrühren könnten. Unter Nr. 21 findet man ein Gebetbuch mit 211 Octavblättern, halb lateinisch, halb niederländisch; darin ist eine beträchtliche Zahl feiner niederländischer Miniaturen im altkölner Geschmack, wie denn namentlich die Muttergottes von seltner Zartheit erscheint. Die Gründe sind noch schachbrettartig, und die ganze Ausmalung dürfte ums Jahr 1400 beschafft worden sein. Nächstdem ist ein Pontificale von 193 Seiten mit schönen Randverzierungen beachtenswerth; es ward in der ersten Hälfte des 14. Jahrh. auf Anlass des Bischofs Daniel von Wichterich angefertigt und enthält in den Initialen Darstellungen der verschiedenen geistlichen Verrichtungen. Uebrigens besitzt die Aschaffenburger Bibliothek noch vier ausgezeichnete Bilderhandschriften, die auf Anlass des kunstliebenden Albrecht von Brandenburg in den Jahren 1520—31 beschafft wurden. Zunächst ein Missale von reichstem malerischen Schmuck, welcher von dem Nürnberger Miniaturisten Niklas Glockendon herrührt. Es zeigt sich hier eine ausgebildete und vielseitige Technik in den eigentlichen Bildern sowohl wie in den Randverzierungen. In einer der letztern sieht man Hasen, welche mit Schadenfreude den Jäger braten. Die 23 grossen Bilder des Missale haben meist 11 Zoll Höhe und 8 Zoll Breite. Eine sehr reiche Composition ist darunter die Kirmess, welche sich durch lebendige, porträtartige Köpfe auszeichnet. Aber das reichste Bild ist eine Fronleichnamsprocession, wo Kurfürst Albrecht selbst die Monstranz trägt, während vornehme Herren einen mit seinem Wappen gezierten Thronhimmel über ihn tragen; voran sieht man Sänger und Harfenspieler, an der Spitze reichgekleidete, blumenstreuende Knaben; umher stehen und knieen Andächtige. Nächst den 23 grössern zählt man noch 116 kleinere, meist in den Initialen befindliche Bilder. Ein zweites Gebetbuch, das Glokkendons Malernamen trägt, enthält acht Bilder von diesem Nürnberger; drei andere rühren hier, nach Waagens Dafürhalten, von einem vortrefflichen französischen Miniaturisten her. Endlich ist das Beham'sche Gebetbuch zu erwähnen, das darum sehr wichtig ist, weil es sechs mit Hans Sebald Beham's Künstlerzeichen versehene Bilder enthält, von welchem als Kupferstecher so berühmten Künstler sonst äusserst wenig Malereien getroffen werden. Der sogenannte Domschatz auf der Bibliothek ist interessant wegen der 344 getreuen Abbildungen von Bücherdeckeln, Monstranzen, Reliquarien, tragbaren Altären, Figuren und Köpfen, welche sich einst zu Mainz befanden, dann nach Halle kamen und zur Reformationszeit von hier wieder nach Mainz wanderten. Einige sehr werthvolle alte Miniaturen nebst einer Anzahl grösserer Bilder finden sich im Privatbesitz des Prof. von Hefeler zu Aschaffenburg, desselben, der durch ein Werk über Trachten des Mittelalters bekannt ist und von dem sämmtliche Abbildungen in der gedachten Handschriftenbeschreibung Merkel's herrühren. Ferner besitzt derselbe einen in Eisen geschnittenen Degenknopf von italienischer Arbeit des 16. Jahrh., ein durch Styl, Ausführung und Reichthum des figürlichen Schmucks höchst ausgezeichnetes Kunststück; ausserdem einige sehr alte Teppiche, schöne Helme und zwei sehr reich verzierte Schränke aus dem Ende des 16. Jahrh. Von Werken der höhern Plastik, die sich zu Aschaffenburg finden, können wir nur die Statuen in dem sehr schön nach englischer Weise angelegten Schlossgarten nennen; namentlich zeichnet sich ein St. Johannes sowie ein heiliger Martin zu Pferd aus, der einem Nackten einen Theil seines Mantels giebt. Eine halbe Stunde von der Stadt liegt der schöne Busch, eine vortreffliche Anlage mit schönen Gebäuden, welche dem letzten Kurfürsten von Mainz ihre Entstehung dankt. Beachtenswerth sind unter den Gebäuden der Freundschaftstempel auf einer Insel, der die Statuen der Weisheit, Milde, Treue und Beständigkeit von Pfaff aus Mainz enthält, und eine Eremitage mit Büsten alter Philosophen. Nicht weit davon entfernt ist der Nilkheimer Hof, der dem Freiherrn Mergenbaum gehört und sehr schöne Kunstanlagen hat. Im Herrenhaus findet man eine vorzügliche Gemäldesammlung mit etwa 400 Nummern. König Ludwig, welcher Aschaffenburg oft als seine zweite Residenz begrüsst, lässt jetzt bei dieser Stadt, die unter ihm schon manche Verschönerung erfuhr, ein pompejanisches Haus erbauen, eine Villa, die ganz nach dem Modell der sogenannten *Casa di Castore e Polluce* hergestellt werden soll, welche der König vor Jahren zu Pompeji besichtigte. — Dr. Kittel und Alb. Riegel publiciren jetzt die „Bauornamente aller Jahrh. an Gebäuden der k. St. Aschaffenburg."

Aschan gilt in den nordischen Sagen für den ersten König des Sachsenvolkes, und zugleich für einen Autochthonen, für einen aus der Erde entsprossenen Menschen.

Der Name Aschan ist mit Esche verwandt, was auch die Sage bestätigt, indem sie den König in einem Walde, in der Nähe eines Springbrunnens, aus dem Felsen des Harzgebirges emporwachsen lässt.

Aschenbehälter, Aschenkisten, Aschenkrüge; s. hierüber den Art. „Cinerarium."

Aschera, biblischer Ausdruck für die Götzin Astarte.

Ascia, eine Axt oder Beil der Rademacher, findet sich auf Münzen des Valerischen Geschlechts, zur Anspielung auf den Namen *Asciculus*, welcher den Valeriern eigen war.

Asciano, Giov. d', blühte um 1380 in Siena und war des Berna (Bernardo) Schüler. Sein Lehrer hatte in der Pfarrkirche zu S. Gimignano ein (dort noch vorhandenes) reichhaltiges Werk, einige evangelische Historien, zu malen begonnen, die Asciano mit besserem Colorite, aber geringerer Zeichnung vollendete. Dies Werk fand Lanzi noch gut conservirt. Asciano arbeitete übrigens über ein Dutzend Historien zu Florenz, ward von den Mediceern beschützt und den Meistern der Kunst zugezählt.

Ascoli (*Asculum Picenum* bei den Alten) liegt auf dem Wege von Ancona nach Neapel, ist Hauptort und Bischofssitz einer gleichnamigen Delegation im Kirchenstaate, zählt 13,000 Bewohner und hat eine Citadelle und mehrere Kirchen. In letztern findet man Gemälde von Carlo Crivelli, sowie von Trasi (in der Kathedrale). Eine Beschreibung der Gemälde, Sculpturen und Bauwerke zu Ascoli hat Orsini (Perugia, 1790) geliefert. Crivelli malte hier das später in Agincourts Besitz gekommene und in dessen bekanntem Werke (unter Nr. 12 auf Taf. 162 der Malereien) mitgetheilte Bild des Giacomo d'Ascoli vom Franciscanerorden; es hat 6 F. 3 Z. 2 L. Höhe bei einer Breite von 2 F. 10 Z. 3 L., und scheint, obgleich es auf Leinwand gemalt ist und das Datum 1477 trägt, doch noch in Tempera ausgeführt zu sein.

Ascylus und **Victoria**, ein heiliges Christenpaar, welches mit Rosen bekränzt und stets vereint vorgestellt wird.

Asen heissen die Götter des Nordens. Bei den Etruskern, die aus dem Norden stammten und sich wärmere Sitze in Italien gewählt hatten, lautete ihr Name: Aesar, welches Wort mit dem Plural vom isländischen As (nämlich Aesir, Götter) als eins und dasselbe erscheint. Der griechische Grammatiker Hesychios erwähnt die Asen (*Ἄσοι*) als Götter bei den Tyrrhenern, und ein Paar Jahrhunderte später schreibt Jornandes, dass die Gothen nach einem glänzenden Siege über das Heer des Kaisers Domitian ihre Feldherren für Götter hielten und sie Asen nannten. Der Geschichtschreiber des nordischen Alterthums, Snorro Sturleson, berichtet: „Der Fluss Tanaquisl (Don), der sich ins schwarze Meer ergiesst, theilt die Welt in drei Theile; östlich heisst sie Asia, westlich Europa; das Land im Osten aber ward Asaheim und die Hauptstadt Asaburg genannt. In dieser Burg befand sich der Häuptling Odin. Es war dort eine grosse Opferstätte mit zwölf Tempelvorstehern; die Oberpriester waren über die Opfer und über die Rechtspflege des Landes gesetzt; sie hiessen Diar und Drottnar (Götter und Herren), und ihnen musste alles Volk dienen und hohe Verehrung bezeugen. Odin hatte im Türkenland grosse Besitzungen, und damals geschah es, dass die Häuptlinge der Römer ihre Waffen über die ganze Welt trugen und alle Völker zur Zinsbarkeit zwangen, so dass manche Häuptlinge aus ihrem Lande verjagt wurden. Da nun Odin ein grosser Seher war, so wusste er, dass seinen Nachkommen bestimmt sei, in der Nordhälfte der Welt zu wohnen. Er setzte daher seine Brüder We und Wile über sein Reich, und zog mit den 12 Diar aus dem Lande, erst nordwest gen Gardariki (Russland) und dann südostwärts nach Sachsen. Odin liess seine Söhne in den Ländern, die er erobert, als Herrscher zurück; er selbst aber ging zur See, nordwärts, und nahm seinen Wohnsitz auf einer Insel, welche jetzt Odins-Ei (Eiland, Odensee) heisst. Nun sandte er Gefion (eine der vier höchsten Göttinnen oder Asen) aus, um neues Land zu suchen. Sie kam nun zu Gylfe, welcher ihr so viel Land anwies, als sie an einem Tage mit vier Stieren würde umpflügen können. Da sie zufällig mit einem Riesen aus Jotunhain vier Söhne erzielt hatte, verwandelte sie diese in Stiere, und dieselben zogen den Pflug so gewaltig, dass sie ein mächtiges Stück Land von dem Reiche des Gylfe abrissen und in die See warfen; dies hiess nun Seeland, und hier wohnte sie und vermählte sich dann mit Skiold, dem Sohne Odins. Das Land aber versank und wurde zu Wasser (zum Mälarsee), in welchem jetzt so viel Buchten sind, als sonst Vorgebirge an Seeland waren. Odin vernahm von der Vortrefflichkeit des Landes und ging dahin, wählte sich einen Platz zum Wohnsitze, führte dort einen grossen Tempel nach Sitte der Asen auf, und gab jedem der 12 Tempelvorsteher eine Wohnung, wobei Noatun dem Niord, Upsal dem

Digitized by Google

Frey, Himinbiorg dem Heimdal, Trudwang dem Thor und Breidablink dem Balder zufiel. So wurden denn, wie in Asien, so nun im Norden, dem Odin und seinen 12 Begleitern als eben so vielen Göttern Opfer dargebracht, und man betete sie lange als Gottheiten an.“ Soweit Sturleson. Aus den Worten des ältesten Historikers der Nordländer geht hervor, dass die Asen ein eingewandertes, gebildetes Heidenvolk waren, das durch seine Tapferkeit sich die Länder, und durch seine geistige Ueberlegenheit sich die Gemüther unterwarf, und das wohl, weil es auch Kunst und Wissen verbreitete, für übernatürlich und göttlich gehalten ward. Die Asen männlichen Geschlechts waren: Odin, das Oberhaupt derselben; Thor, der Stärkste der Götter und Menschen; Freir, der Allgütigste, welcher Sonnenschein, Regen und erspriessliches Wetter verlieh; Widar, der Verschwiegene, Geheimnissvolle; Balder (oder Baldur), der Beste und Herrlichstrahlende, dessen Wohnung Breidablink weithin glänzte; Wali (oder Ali), der Sohn Odins und der Rinda, ein wackerer Kämpe und guter Schütze, der in Walaskialf [Wali's Wartthurm] wohnte; Uller, der Stiefsohn Thors, ein trefflicher Bogenschütz und Schlittschuhläufer, der beim Zweikampfe angerufen ward und dessen Ring man bei Eidesleistung fasste; Niord, der Leiter der Winde und Gebieter des Sturms; Heimdal, der Wächter der Himmelspforte; Forsete, Baldurs und Nanna's Sohn, bei den Friesen auf Helgoland Fosite genannt, der beste aller Rechtsprecher, dessen Wohnung (Glitnir) durch ihr Silberdach und ihre goldnen Säulen erglänzte; Tyr, der Gott der Kühnen und Unverzagten; Braga, der Gott der Dichter und Sänger; endlich Hoder, der Blinde. Die weiblichen Asen heissen: Frigga, Gemahlin des Odin; Iduna, die Urania des Nordens; Freia, die nordische Venus; Jord (d. i. Erde), die Mutter des Thor, welche nur eine andere Personification von Frigga ist; Gerda, Gemahlin des Freier; Laga, Gesellschafterin des Odin; Rinda, eine Gattin Odins, mit der er den Wali zeugte; Gefiona, die Göttin der Jungfräulichkeit; Fulla, Dienerin und Vertraute der Frigga; Lofna (oder Löbna), die Göttin ehelicher Liebe und Eintracht; Eira, die Göttin der Arzeneikunde; Siöfna (oder Siöna), Göttin der Zärtlichkeit; Surtra, die Göttin der Klugheit; Syn, die personificirte Justitia des Nordens; Vör, die Herzensprüferin, welche alle Geheimnisse kennt; Var, die Göttin der Treue und Wahrheit; Alyn, die Freundin der Frigga und Schützerin der Menschen; Gna, die Botin der Götterkönigin Frigga; Sol, die Sonne; Beila (oder Bil), die Dienerin der Freia. Daneben sind noch die Nornen (Göttinnen der Zeit und des Schicksals, die nordischen Parzen), ferner die Walküren (die Schlachtgöttinnen) zu nennen. Unter keinem schöneren Bilde konnte der Tod gedacht werden als unter dem der in Waffen glänzenden Walküre, und die erhabenste Hoffnung trieb die Männer kühn dem Schlachtentode entgegen, denn fest stand der Glaube, dass die Walküren die gefallenen Helden empor zur Walhalla führten und hier mit dem Verjüngungstranke der Götter belohnten. So mächtig nun alle die Asen sind und so unbeschränkt sie auf Erden wie im Himmel gebieten, so werden sie doch der Vernichtung verfallen, sobald das Ende der Welt eintritt. Alfadur allein (der Erhabene über Zeit und Raum, der einzige Ewigdauernde, weil er kein Ase ist) wird dann im Weltall übrig bleiben und dasselbe beherrschen. — Bemerkenswerth ist vom Asencultus der alten Skandinavier, dass es dafür keine geschlossene Priesterkaste gab, wenigstens in der spätern historischen Zeit, in der die Könige in ihren Reichen und die Jarle in ihren Bezirken dem Opferdienst vorstanden. Man erbaute den Asen zum Theil prachtvolle Tempel, schmückte ihre Bildsäulen und ehrte sie mit blutigen Opfern und andern Geschenken, während man dagegen Hülfe und Weissagung von ihnen forderte. Das weibliche Geschlecht richtete seine Gebete vornehmlich an Freia und Frigga; die Männer beteten besonders zu den drei kriegsgewaltigen Göttern: Odin, Thor und Tyr, auch zu dem Fruchtbarkeit und Reichthum bescherenden Freir, die Seefahrer und Fischer zu dem Niord, dem Windgotte und Beherrscher des Meers und der Flüsse. Unter allen hatte Thor die zahlreichsten Verehrer, denn den Nordländern, deren Leben gänzlich auf Kampf und Krieg gerichtet war, galt er als Bezwinger der Riesen und zugleich als der schreckliche Donnergott, der mit einem von Böcken gezogenen Wagen ausfuhr, durch dessen Dahinrollen der Donner entstand. Die Asentempel waren, da in denselben auch Opfermahle gehalten wurden, zum Theil von bedeutender Grösse; so gab es im holzarmen Island einen Tempel von 120 Ellen Länge. Als einen ausserordentlich reichgeschmückten schildert Adam von Bremen den Tempel, der zu Upsala stand. Die Statuen, welche die Skandinavier ihren Göttern setzten, waren zum Theil kolossal. Kleine Götterfiguren von Metall pflegte man bei sich zu tragen. Von Olaf Pfau wird erzählt, dass er seinen Saal durch Darstellungen aus der Asenfabel in Schnitzwerk hatte zieren lassen; freilich mag solches, nach damaligem Culturzustande zu urtheilen, schwerlich von Kunstwerthe gewesen sein.

Digitized by Google

Asenrosse. Das nordische Göttervolk der Asen, das sich aus Heroen und Heldenfürsten gebildet hatte, konnte selber im Himmel der Rosse nicht entbehren, da es ein Hauptzeitvertreib dieser Kraftgötter war, sich durch ritterliche Spiele zu vergnügen. Odin hatte ein besonderes Prachtexemplar von Thier, das berühmte Ross Sleipner, welches acht Füsse hatte und nie ermüdete, da es auf Vieren immer ausruhte. Auch Balder besass ein Prachtross, das bei seiner Leichenfeier mit ihm verbrannt wurde. Heimdal hatte den Goldtoper, ein goldhaariges oder goldmähniges Ross. Andere Namen von Rossen, die von verschiedenen Göttern geritten wurden, sind: Silfrintoper (Silberhaar), Gyller (das Goldross), Glader (Munter), Fallhofner, Skejdbrimer, Letsete etc. Die Rosse der Sonne, des Tags und der Nacht, und die der Walküren, hatten wieder eigene Namen, wie Skinfax, Rhimfax etc.

Asgard (nord. M.) war der Göttersitz der Asen und die Hauptstadt des sagenhaften Landes Asaheim, welche einigen Mythographen zufolge entweder an der Stelle des heutigen Constantinopels stand oder gar das Troja der classischen Sage war. Von der Götterstadt Asgard wird erzählt, dass hier sich, mitten in der Welt, die Asen ein prachtvolles Schloss von ungeheurer Ausdehnung erbaut hatten, das theils aus ganz goldenen, theils aus ganz von bunten Edelgesteinen zusammengefügten Palästen bestand. Die Gitter waren ganz aus goldenen Ritterspeeren gemacht, die Säle hatten goldgetäfelte Fussböden und Wände, an den Decken waren strahlende Schilde der Helden aus Walhalla aufgehängt, welche einen so hohen feurigen Schimmer von sich warfen, dass man keines Lichtes, keiner Sonne, keines Mondes bedurfte. Rund um diesen Prachtsitz lachten die lieblichsten immergrünen Haine, in welchen sich die Götter nach ihrem Mahle oder nach ihren heitern, immer wiederkehrenden Kämpfen ergingen; die schönen Walküren wandelten am Arme der von ihnen aus den Schlachten hinweggetragenen Helden und beglückten letztere durch ihre Liebe und ewig jungfräulichen Reize, denn Asgard war der Seligen Sitz, welche kein anderes Ende zu fürchten hatten als den Weltuntergang, oder den Ragnarokr. Um diesem wo möglich zu entgehen, oder ihn sieghaft zu überdauern, versammelte Odin durch die lieblichen Walküren, diese rosigen Götterjungfrauen, die Erdenhelden um sich, welche durch einen Kuss zum Göttermahle in Walhalla geladen wurden. Diese Walhalla ist ein Goldpalast von solcher Höhe, dass das Auge kaum seine Spitze erreicht; fünfhundert Thore führen in diesen Seligkeitssitz der Asen, und aus jedem schreiten achthundert der grössten Helden zum Kampf gegen die Söhne von Muspelheim. Bis zum furchtbaren Tage des Weltendes erfreuen sich die Heroen am Spiel und am Trinken, und geniessen die Freuden der Tafel, des Sanges und schöner Frauen. Auch Walaskialf (Wall's Burgwarte) steht zu Asgard; hier ist für Odin und Frigga ein erhabner Thronsitz bereitet, von welchem sie die ganze Welt überschauen. Ein besonderes Lustschloss, Wingolf, besitzen die Göttinnen zusammen. Der grösste Platz Asgards ist Glaadsheim, wo ein jeder der 12 Götter einen Ehrenthron hat, über welche alle jedoch der Ehrensitz Odins als der dreizehnte emporragt; dort wird Gericht über Götter und Menschen gehalten.

Asia. Le Brun hat es in den Zimmern von Versailles als ein Weib von frischer Farbe, mit Grausamkeit verrathenden Zügen dargestellt. Ihre Kopfbedeckung ist ein weisser Turban mit blauen Strahlen, geschmückt mit Reiherfedern. Ihre Kleidung besteht in einem blauen Kleid und einem gelben Mantel, die die Achseln, den linken Arm und einen Theil der Brust unbedeckt lassen. In der einen Hand hält sie ein Kästchen mit wohlriechenden Sachen, die andere stützt sich auf einen Schild, dessen Mitte ein zunehmender Mond bildet. Ihr zur Seite sieht man Fahnen, Trommeln, Köcher und Pfeile.

Asien, das grösste Festland der alten Welt, die Wiege des Menschengeschlechts und der Herd der ältesten historischen Erinnerungen, soll seinen Namen von den Asen haben, welches Heldengeschlecht seine ältesten Sitze in diesem Welttheile (und zwar am Kaukasus) hatte, aber nachmals erobernd in den europäischen Norden eindrang und sich hier eine neue Heimath und Herrschaft begründete, worauf es, angestaunt wegen seiner höhern Cultur und zauberhaft erscheinenden Macht, bei den Autochthonen des Nordens vergöttert ward. Asien als Sitz der ältesten Cultur, von dem diese sich nach Europa verbreitete, weist natürlich auch die Geburtsstätten der ältesten Kunst auf. Unter den alten Völkern des östlichen Asiens treten für die Kunstgeschichte die beiden Hauptvölker: Inder und Chinesen hervor. Der Beginn der indischen Cultur gehört dem zweiten Jahrtausend vor Christus an, und etwa um die Zeit des J. 1400 vor Chr. setzt man die Entstehung der Veda's, der ältesten heiligen Schriften der Inder. Sechs Jahrhunderte später, also ums Jahr 1000 vor Chr., entstanden ihre grossen Heldengedichte, namentlich die Ramayana und Mahabharata. Aus diesen Poesien entwickelte sich, wie uns Aehnliches in der Geschichte der griechi-

Digitized by Google

schen Cultur entgegentritt, eine reiche vielgestaltige Mythologie, durch welche der Bramacultus, die volksthümliche Religion der Inder, die höchste Nahrung erhielt. In den Gangesländern entwickelte sich der Bramaismus zuerst; hier waren die Sitze der alten Beherrscher Indiens, und so standen auch hier natürlich die ältesten Bramatempel, welche leider, als sich nachmals muhammedanische Staaten hier bildeten, den neuen Denkmalen des Islam weichen mussten. Nur in den südlichern Gegenden, im Dekan, sind noch bramanische Grottentempel neben buddhistischen in den Ghatgebirgen vorhanden, und man kennt nur zwei Orte, wo der Bramacultus allein ein Monument hinterlassen, nämlich die Stadt Mhar, bei welcher der am südlichsten gelegene aller bekannten altindischen Felsentempel sich befindet, und die Insel Elefanta bei Bombay, welche ebenfalls keinen andern als einen bramanischen Grottentempel aufweist. Der Buddhismus, von dessen Ausbreitung selbst noch Monumente in Kabulistan, auf Ceylon und Java, und in Nepal zeugen, kam um die Mitte des 6. Jahrh. vor Chr. auf; sein Stifter Buddha trat der sinnlich phantastischen Richtung des Bramaismus entgegen und wollte den Geist des Menschen durch eine strenge Ascetik auf sich selbst zurückgeführt wissen. Sein religiöses Beschaulichkeitssystem kam nach wenigen Jahrhunderten in solche Aufnahme, dass es wahrscheinlich den Bramaismus gestürzt hätte, wenn letzterem nicht immer ein Uebergewicht vermöge seiner anziehendern sinnlichen Seite geblieben wäre. Im Jahrhundert vor Chr., wo ziemlich die Hälfte der Indier buddhistisch war, kam unter der Regierung des Vikramaditya ein neuer Aufschwung in das indische Leben und Kunststreben, und in diese Periode scheinen die schönsten Monumente des Bramaismus und Buddhismus zu fallen, wie z. B. einige besonders zierlich in dem harten rothen Granit des Felsengebirgs ausgearbeitete Grottentempel, welche sich in der Nähe des Dorfes Ellora und der spätern muhammedanischen Stadt Daulat-abat befinden. Auch die Sculptur an diesen feineren Monumenten zeugt von dem hohen Grad der Entwickelung, welchen um jene Zeit der schönen Ausbildung der dramatischen Poesie der Inder auch die Kunst bei denselben gefunden hatte. Namentlich sollen die Sculpturen der centralen, dem Bramacultus ausschliesslich angehörenden Tempelgruppen zum Theil des griechischen Meissels nicht unwürdig sein; nur erfüllt daneben die phantastische Architectonik nicht mit dem Gefühle des Wohlbehagens und des reinen Schönen, das aus der Harmonie der Verhältnisse entspringt, sondern mit der Ahnung des Kampfes wilder Naturgewalten wider die mächtig anstrebende Gewalt des Geistes, denn Kunst und Natur sind hier noch, wie Karl Ritter sagt, in einem brütenden Chaos. Wie friedlich übrigens die Künstler beider Religionssecten damals noch neben einander arbeiten konnten, bezeugt die Grotte Dus Awtar zu Ellora, wo Bildwerke des Bramacultus mit buddhistischen abwechselnd gesehen werden; letzteres ist wenigstens nach Captän Elliot der Fall, der es in seinen „*Views in India*“ versichert. Eigenthümlich erscheint in den rein buddhistischen Tempeln der sogenannte Dagop, der das eigentliche Heiligthum bildet und darauf hinweist, dass es bei dieser Religionslehre auf einen wirklichen Tempeldienst abgesehen war, den die Gemeinde, nicht blos ein bevorrechteter Priester (wie in den Grottentempeln des Brama), im Innern des Heiligthums abzuhalten hatte. Ausser den kolossalen Felsbauen, welche unterirdische Höhlen bilden und meist durch kurze stämmige Säulen gestützte wagerechte Decken haben (nur die Haupttempel der Buddhisten zeigen gewölbartige Decken), finden sich die sogenannten Pagoden vor, welche die eigentlichen, aus Werkstücken oder zum Theil auch aus Ziegeln aufgeführten Freibauten der Inder sind. Es sind vollkommene Tempelbauten; in ihrer Hauptform spricht sich die Pyramide aus. Der indische Styl dieser wie jener Bauten findet sich auch in Thibet wieder, wo er wie in Indien selbst bis zur Zeit des Mittelalters geübt ward. Auch China verdankt Ostindien seine Kunst, die es zugleich mit der Religion des Buddha (bei den Chinesen Fo genannt) empfing. Von Mitte des 1. Jahrh. nach Chr. ab begann nämlich der Buddhismus sich um so mehr ausserhalb Indiens auszubreiten, je mehr er jetzt in seinem Vaterlande durch den Bramaismus bedroht wurde. Im 6. Jahrh. nach Chr. wurde er gänzlich vom indischen Continente vertrieben; auf Ceylon dagegen und den meisten andern indischen Inseln herrscht diese Lehre noch jetzt, ist in dem grössten Theile des chinesischen Reichs, in Thibet und unter den Mongolen verbreitet, und zählt nach Klaproth (*Nouv. Journ. Asiat. V.* 307, 308) über 190 Millionen Bekenner, also mehr, als irgend eine andere Kirche sich rühmen kann. Der Cultus des Buddha (den man den Katholicismus der Ostasiaten nennen kann, wenigstens in Betracht so mancher frappanter Aehnlichkeiten) ist überaus prächtig, und kolossale Statuen der Heiligen werden der Devotion des Volkes in Menge geboten. Bei den Chinesen wurde die buddhistische Tempelform bedeutend umgestaltet. Zwar lassen die bedeutsamsten religiösen Monumente der Chinesen die Dagopform wiedererkennen, aber der symbolische Kup-

Digitized by Google

pelbau fehlt ganz und man findet nur die stufenförmige Spitze beibehalten, die sie zum selbstständigen Thurmbaue (Tha genannt) ausbildeten. Das berühmteste Bauwerk der Art ist der Porzellanthurm zu Nanking, der aber erst im 15. Jahrh. erbaut ward. Die Tempel der Chinesen sind im Allgemeinen von kleiner Dimension, und in ihrer Architectonik unterscheiden sie sich wenig von den Privatbauten; sie sind insgemein von Säulenstellungen umgeben, und in dem Principe des Säulenbaues wird hier eine grosse Verwandtschaft mit den Säulenbauten der spätindischen Kunst ersichtlich. Nur aus der ältesten Zeit der Chinesen existiren Werke, welche staunenswerth heissen können; es sind dies aber dem gemeinen Nutzen dienende Bauanlagen: die grosse chinesische Mauer und der Kaisercanal. Jene entstand um 200 vor Chr., ist 25 Fuss hoch und breit, alle 300 Fuss durch besondere Bastionen verstärkt, und zieht sich eine Strecke von fast 400 Meilen hin. Diese kolossale Mauer im Norden China's sollte das Reich gegen die Einfälle der Mongolen schützen. Das so ganz aufs Praktische gerichtete, ziemlich prosaische und den Zopf des Ungeschmacks mit lächerlicher Grandezza tragende Volk der Chinesen hat das grösste Talent zur Mechanik, und übt sich auch in allen Arten der eigentlich bildenden Kunst, schafft aber hierin nur Geistloses und Läppisches. Die äussere Arbeit ihrer Sculpturen und dann auch ihrer Scalpturen ist freilich ausgezeichnet, aber dies Lob gilt eben nur dem Handwerklichen, der mechanischen Kunst daran; wahrhaft künstlerisch sind ihre Sculptur-, ihre Grabe- und Schnitzwerke nie. Am liebenswürdigsten sind noch die Chinesen in ihren Malereien, und zwar in solchen, wo sie ganz einfach Gegenstände der Natur nachzeichnen. Ihre Blumen, Vögel, Fische und Reptilien sind höchst sauber und mit der grössten Genauigkeit gemalt; auch Scenen des einfachen Menschenverkehrs verstehen sie glücklich zu schildern, wobei ihr angeborner Sinn zum Beobachten und Ablauschen ihnen zu Statten kommt. Ihre Malereien, in denen weder Schatten angegeben noch Perspective beobachtet ist, wären sogar denen der Indier vergleichbar, wenn sie nur mehr von dem zarten poetischen Hauche der Letztern besässen. — Von den westasiatischen Völkern kommen zunächst die syrischen (aramäischen) oder sogenannten semitischen Nationen in Betracht. Hier haben wir vorerst die alten verschollenen Volksstämme der Babylonier und Phönizier zu nennen. Die Kunstblüthe beider Völker reicht in das Dunkel der Urgeschichte hinauf. Die Babylonier, durch einen innern Trieb gleich andern Völkern Assyriens sehr frühzeitig in grosse Massen zusammengedrängt, wodurch sich die Entwickelung ihrer strengen Monarchie erklärt, und zugleich durch die Lage ihres niedrigen Flusslandes zu schützenden Bauunternehmungen getrieben, legten schon in uralten Zeiten Hand an grossartige Werke, zu welchen als Material wenig Holz (fast nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien kommen musste) gebraucht werden konnte, wogegen aus dem feineren Thone des Bodens die vortrefflichsten Backsteine (die man für die innern Gebäudetheile an der Sonne trocknete, für die äussern aber im Gluthofen brannte) verfertigt und durch Asphalt von Is oder dem heutigen Hit am Euphrat, sowie durch Gyps, mit dazwischen tretenden Rohrlagen zu einer fest zusammenhängenden Masse vereinigt wurden. Unter den massiven Bauten der Babylonier war es nur die grosse Euphratbrücke von Babylon, welche aus Steinquadern bestand, die mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren und gegen den Strom spitzwinkliche Pfeiler bildeten; über diese aber waren schnell wegnehmbare Balken von Palmbäumen, Cedern und Cypressen gelegt. Unter der ältern einheimischen Dynastie entstanden die Anlagen auf der Westseite Babylons, wo sich die Altstadt mit unabsehlich langen Strassen ausbreitete, wo die ältere Königsburg noch in einem Hügel von Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der grosse Tempel des Baal (der biblisch so berühmte „Thurm zu Babel") sich befand, der in Birs Nimrod durch dessen Grösse und terrassenartige Anlage mit Sicherheit wiedererkannt wird. Der Hügel Birs Nimrod liegt anderthalb Meile vom Euphrat; unten stellt man sich das ungeheure Hieron vor, 1200 Fuss im Quadrat, welches aber nicht als ein zusammenhängendes Gebäude zu denken ist; immitten befand sich der Tempel des Belus oder Baal mit der goldenen Bildsäule, eingeschlossen von einem runden Thurme, welcher unten 600 Fuss im Durchmesser enthielt und sich in acht Terrassen erhob. Im obersten Stockwerke befand sich das Allerheiligste, und zwar ohne Statue, nur mit einem goldenen Tisch und Ruhebett für den Gott. Nach Strabo hatte der Thurm eine Höhe von sechshundert Fuss. Die Werke der nicht autochthonischen Beherrscher von Babylon, nämlich die der eingedrungenen chaldäischen Fürsten, datiren erst nach dem J. 627 vor Chr. Besonders war es Nebukadnezar, welcher der alten Stadt eine neue hinzufügte, beide mit mehrern Befestigungslinien umgab und namentlich die Neustadt mit herrlichen Werken schmückte, unter welchen eine Nachahmung eines persischen Gebirgsparks uns am genauesten bekannnt ist. Nebukadnezar baute diesen künstlichen Paradeisos

Digitized by Google

für seine medische Gemahlin Amuhia; die Folgezeit zählte diese Anlage unter die sieben Weltwunder und brachte die so poetisch klingende Benennung der „hängenden Gärten der Semiramis" auf, wodurch die Entstehung des Baues in eine halb mythische Periode der Geschichte gesetzt ward. Der ganze Bau mass 400 Fuss im Quadrat, und bestand aus 22 Fuss starken parallelen Backsteinmauern, getrennt durch Gänge (Syringes) von 10 Fuss. Steinbalken von 16 Fuss Länge lagen darüber, alsdann vier Lagen (Rohr in Asphalt, Backsteine in Gyps, Blei, Gartenerde), wovon die untere das Durchdringen der Nässe und das Zersprengen des Gemäuers durch die Kraft der Vegetation bezweckten. Die höchste und zwar 50 Fuss hohe Terrasse dieses kunstgeschaffenen Paradieses war dem Euphrat am nächsten; in der ersten Syrinx war ein Pumpwerk. Noch sieht man in den Ruinenhaufen (der Trümmerberg heisst jetzt El Kassr) parallele Mauern und Gänge dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind. — Der andere syrische Stamm, jener der Phönizier, war als erwerbthätiges Volk weniger auf das Kolossale als vielmehr auf eine glänzende Auszierung der Bauten bedacht. Ihre Tempel scheinen klein gewesen zu sein, wie der der Astarte zu Paphos auf Cypern. Haupttempel zu Tyrus war der des Melkarth (Herkules); er war von König Hiram, dem Zeitgenossen der Judenkönige David und Salomo, aus Cedern vom Libanon erbaut und mit edlen Metallen und Glasgetäfel an Wänden und Decken ausgeschmückt worden. Auch ein Heiligthum des Bel Samen (der dem olympischen Zeus der Griechen entspricht) stand zu Tyrus und war ein Bau desselben Königs. Das grosse Handelsvolk hatte übrigens selbst in seinen Colonien (wie zu Gades in Spanien und zu Karthago) ähnliche prachtstrahlende Tempel. — Unter allen den alten Völkern des semitischen oder aramäischen Sprachstammes, der westlich vom Euphrat sich breitete und dessen politisch bedeutsamste Völkerschaften die Syrer und Araber wurden, stellt sich als das von Religionswegen wichtigste das Volk der Juden heraus, und man sollte meinen, dass diese so durch und durch religiöse und mit Haut und Haar an religiösem Ceremoniell hängende Nation (die noch heute, nach nunmehr fast zweitausendjähriger Zerstreuung über den Erdboden, in der Religion ihr zähestes Band hat) bei ihrem Dünkel als auserwählte Nation, in Folge dessen sie alle Völker ringsum negiren und nichts mit denselben gemein haben wollte, auch beim Bau ihres Tempels fremde und götzendienerische Bauleute (wie die phönizischen) verworfen hätte und dass sie in diesem für ihren Cultus so hochwichtigen Betracht selbsterfinderisch und auf die eigene Faust hin wahrhaft schöpferisch gewesen wäre. Dem ist aber nicht so, da der Jehovahtempel zu Jerusalem, der doch der architectonische Ausdruck ihres Gesammtlebens sein sollte, nichts anderes als eine Nachahmung der glanzreichen phönizischen Tempelbauten von Tyrus und Sidon darstellte, wenn dies Heiligthum auch in ungleich bedeutenderem Massstabe ausgeführt und nach den Forderungen ihres monotheistischen Cultus modificirt erschien. Immerhin bildet dieser erhabene Tempelbau ein wichtiges Moment in der Kunstgeschichte der alten Welt, weil wir umständlichere (freilich nicht durchaus genügende) Berichte davon besitzen und daraus einigermassen den Charakter der phönizischen Kunst abnehmen können, denn über die Bauwerke der Phönizier selbst haben wir nur die dunkelste, oberflächlichste Kunde, so dass wir zur Erweiterung der letztern die Nachrichten von jenem ausserphönizischen Denkmale, das phönizisches Gepräge trug, hinzuziehen müssen. Der Tempel auf Moriah trat an die Stelle des alten Hirtentempels, welcher aus beweglichen Bretterwänden bestand und einen Ueberhang von Teppichen hatte, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einschloss. Ueberall, an der Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem salomonischen Tempel zeigte sich der ächt syrische Gebrauch, Bretterwände oder das Getäfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen; auch wurde zur Verzierung von Architecturtheilen Elfenbein verwendet, das ein Artikel des phönizischen Handels und zugleich ein beliebtes Material tyrischer Künstler war. Der Bau des salomonischen Tempels fiel in die Zeit bald nach den Bauten, welche König Hiram zu Tyrus durch Aufgebot aller Kunstkräfte seines Landes ausgeführt hatte. Grosse Substructionen mussten zu Jerusalem ein Thal von 600 Fuss Tiefe ausfüllen; der eigentliche Tempel war 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern) und 30 hoch. Die steinernen Mauern wurden nach oben schwächer, wie in Aegypten; an ihnen lagen zunächst in drei Stockwerken Reihen kleiner Kammern, mit Fenstern, für allerlei Zwecke. Vor dem Eingange befand sich ein thurmartiges Gebäude (Ulam), ähnlich wie zu Paphos, dessen Tempelanlage uns durch Abb. auf Gemmen und Münzen einigermassen bekannt ist; es war 20 Ellen breit, 10 dick und (wie es etwas unwahrscheinlich heisst) 120 hoch. Davor standen zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und Boas) mit schön verzierten Kapitälen, welche nichts zu tragen hatten und 40 Ellen hoch waren. Diese hatte man durch den Phönizier Hiram Abif (von Tyrus) giessen lassen. Das Dach wie die innern Wände

Digitized by Google

des Tempels und Chores (Dabir) waren von Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Guirlanden, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. (Vergl. das erste Buch der Könige, Kap. 6.) Ein doppelter Vorhof war für die Priester und das Volk vorhanden. Nachdem durch die Chaldäer der salomonische Bau zerstört worden war, blieb die Stätte lange wüst; erst unter Serubabel konnten die Juden nach ihrer Erlösung aus der babylonischen Gefangenschaft an einen Neubau des Heiligthums denken, den sie von 536—515 vor Chr. herstellten und der ohne Zweifel eine möglichst getreue, nur durch die geringern Mittel der Erbauer beschränkte und minder prachtvolle Nachahmung des salomonischen war. Der Tempel des Serubabel bekam zwar allmälig mehr und mehr Ausschmückung, kann aber nie an die Pracht des frühern gereicht haben, da ihn der prachtliebende, halb heidnische Herodes der Grosse zu dürftig fand, ihn im Jahre 20 vor Chr. abbrach und dafür ein ganz neues prachtvolleres Gebäude hinstellte, das freilich schon im J. 73 nach Chr. bei Jerusalems Zerstörung durch Titus verbrannt und für immer vernichtet ward. Der herodianische Bau schloss sich nur in der Beibehaltung der durch den Cultus bedingten Abtheilungen an die Gestalt des ersten, salomonischen Tempels an, während er überall grössere Dimensionen und andere, nämlich griechische Formen hatte. So hatte Herodes z. B. noch einen dritten Vorhof, den der Heiden, hinzugefügt. — Gehen wir zu dem Stamme der Arier (Iranier) über, welcher von Ariana ausging und die Bewohner Baktriens, Mediens und Persiens in sich begriff, so finden wir diesen zwar wesentlich verschieden von dem syrischen Volksstamme, was sowohl Sprache als Nationalsitte und Religion betrifft, sehen aber doch ein ziemlich enges Anschliessen an die Kunstweise des letztern, namentlich an die der Babylonier, wie man denn genöthigt ist, die Kunst, welche im grossen Perserreich blühte, nur als eine Fortentwickelung der alten assyrischen zu betrachten. Der Grund hiervon liegt theils darin, dass das grosse assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich fassend, vor 750 vor Chr. bestand, sich über den grössten Theil von Iran, selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und dass, als nachmals der Thron von Medien sich erhob, Hofsitten und Luxus der frühern Herrscherfamilien von Assyrien und Babylon darauf übergingen; theils auch darin, dass die alte Nationalreligion der Arier, ein dualistischer Cultus des Lichts, für sich keine Antriebe zur bildlichen Götterdarstellung enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte. Von den Bauwerken der Meder ist zunächst die berühmte Burg von Ekbatana zu nennen, welche 715 vor Chr. in syrisch-babylonischem Geschmacke auf einer Anhöhe terrassenartig angelegt wurde. Die über einander hervorragenden Mauerzinnen waren mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen oder bestanden vielmehr aus bunten Backsteinen. Oben befand sich der Palast und der Tempel der Anahid; die Säulen, Balken, Lakunarien aus Cedern- und Cypressenholze waren mit Gold- und Silberblech überzogen, wogegen die Dachziegel ganz aus Silber bestanden. Die Trümmer von Ekbatana liegen beim heutigen Hamadan; bemerkenswerth bleibt, dass man an einer aufgefundenen Säulenbase ganz den Styl von Persepolis findet, so dass die alte Sage keine Unwahrheit spricht, wenn sie Persepolis, sowie Susa, treu nach dem Muster Ekbatana's erbauen lässt. Von Susa, wo jetzt Schus liegt, ist nichts als ein Haufen von Backsteinen übrig, die mitunter gefärbt erscheinen. (Ueber die Burg, die Königsstrasse und das Königsgrab von Susa vergl. Jacobs vermischte Schr. Th. IV.) Wichtiger als diese ältere Königsburg ist für die Kunstgeschichte der Perser die jüngere Residenz, welche die Griechen Persepolis nannten und die noch durch reiche Ruinen ein glanzvolles Zeugniss von ihrer Zeit abgiebt. Man hat mit Sicherheit den Königspalast von Persepolis in den Ruinen von Tschilminar oder Tacht Dschemschid erkannt. Das Material, der harte schwarzgraue Marmor des Gebirgs Rachmed, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächtiger Substructionen diese Königsburg errichtet war, hat hier die Zerstörung der Architecturformen verhütet, obschon auch nur die Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und Dachwerk aber ohne Zweifel aus überzogenem Cedernholz war, womit die enorme Schlankheit der Säulen zusammenhängt. Die Anlage steigt terrassenförmig empor; starke Pforten, grosse Höfe mit Nebengebäuden, prachtvolle Säulenhallen führten zu den am höchsten gelegnen innern Palastgemächern. Das Detail der Architectur offenbart eine Kunst, die sich eines reichen Vorrathes von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haushält; so z. B. findet man die wahrscheinlich in Asien früh verbreiteten Glieder und Zierathen der ionischen Ordnung wieder, aber freilich durch Ueberhäufung und seltsame Verbindung eines grossen Theils ihres Reizes beraubt. Die persepolitanischen Ruinen zeigen zugleich eine Fülle von Sculptur mit der Architectur verbunden. Wunderthiere, symbolischer Art, stehen in halbrunder Gestalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für architectonische Zwecke oft angewendet. Hauptfiguren sind das

Digitized by Google

geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das räthselhafte Thier mit dem königlich geschmückten Menschenhaupte, und der Greif und Löwe. Gruppen, in welchen ein mythischer Held ein Unthier von wunderlicher Art durchbohrt, sind in Relief an den Pforten des Seitengebäudes angebracht. Der Ansicht, welche in diesem Helden den Achämenes (Dschemschid), den Stammheros des Herrschergeschlechts der Achämeniden, erkennt, kommt die Nachricht in Aelians Thiergeschichte (XII. 21) zu Hülfe, wonach Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, und zwar der Zögling eines Adlers, ähnlich wie in der Dichtung des Persers Firdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht. Ferner sieht man den König mit Begleitern einherschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin bedeckt, von Repräsentanten der Hauptstämme des Reichs getragen; den darauf sitzenden Fürsten als Richter, an verschiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache des Fürsten, seine Hofleute in zwei verschiedenen, regelmässig abwechselnden Trachten (der medischen Stola und der Kandys), und die interessanteste Darstellung: die Provinzen, welche die jährlichen Ehrengeschenke bringen, schmücken die Prachttreppe, die zu der grossen Säulenhalle hinaufführt. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier; die Gottheit, der reine Ormuz, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie, alles Andere der historischen Gegenwart an. Der strenge Anstand, das steife Ceremoniell gebieten überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von beiden; die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. In dem sehr minutiös ausgeführten Haarputze, den regelmässigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse und der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofprunks und den Zwang eines äussern Gesetzes. Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen sichern Styl; die Gesichtsformen tragen neben dem Stempel der Volksthümlichkeit das Gepräge von Würde; in der Darstellung der Provinzen ist feine Charakteristik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thierfiguren sind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Grossheit entworfen; auch die Arbeit in dem harten Steine ist durchaus sauber und die Behandlung der erhobenen Arbeiten eigenthümlich (nämlich das Relief hebt sich, ganz anders als das griechische oder ägyptische, mit einer feinen Linie allmälig vom Grunde ab), so dass man, wenn auch immer ägyptische und griechische Künstler für den Grosskönig arbeiteten, doch eine einheimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst in diesen Werken anerkennen muss, die den Persern sonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern selbst aber wahrscheinlich in der Hauptsache von Babylon gekommen war. Für diese Annahme spricht schon die grosse Ausdehnung, in welcher dieser Styl nicht in Persien allein, sondern auch in Medien gefunden wird. Die Reliefs von Bisutun (Bagistanon) zwischen Ekbatana und dem Tigris, die unter andern einen König als Ueberwinder seiner Feinde darstellen, zeigen diese Kunstweise vielleicht in einer älteren Periode als die persepolitanischen; die Alten scheinen Werke der Semiramis hier gesehen zu haben. Selbst in Armenien, namentlich unter den bedeutenden Ruinen der Stadt Van (bei armenischen Autoren Schamiramakert [*Semiramocerta*] genannt), finden sich nicht blos Inschriften, sondern auch Architecturformen nach persepolitanischer Art vor. Auch die babylonisch-medischen Cylinder (s. besonders Grotefend's Erklärungen in der Amalthea I. S. 93. II. S. 65.) schliessen sich, wenn oft auch nachlässig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an; ein Theil derselben wird sicher mit Recht aus persischem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören auch einer Combination magischen und chaldäischen Glaubens an. Noch sind die Dariken zu erwähnen, bei denen die Vorstellung (der König selbst als Bogenschütz) sowie die Zeichnung sehr mit den Monumenten von Persepolis übereinstimmt. (Ueber die Dariken s. Eckhel: *Doctrina numorum I. III.* 551 ff. Gute Abbildungen bei Landon: *Numism. I.* 2. und bei Mionnet: *Descript. de Médailles antiques, Pl. XXXVI.* 1.) In der Zeit der Arsaciden herrschte am persischen Hofe ein von den macedonischen Eroberern ererbter griechischer Geschmack, doch hat sich ausser Münzen nichts Sicheres erhalten. Namentlich schliessen sich die ältern Arsacidenmünzen nahe an die macedonischen an. Unter der Dynastie der Sassaniden, die in vielfacher Hinsicht Wiederhersteller väterlicher Sitte und Religion war, zeigen die Kunstwerke einen aus dem spätrömischen entstandenen, auf orientalisches Kostüm angewandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl; derselbe manifestirt sich gleich plump in den Sassanidenmünzen und den Bildwerken von Nakschi-Rustan, Schapur und Takt-Bostan. Allegorische Figuren sind hier oft ganz

späteren römischen gleich; sonst ist auf die Kostüme und Zierden der meiste Fleiss verwendet. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiakus, den man auf Münzen oft deutlich wahrnimmt, und stellen sie als Weltherrscher dar. — Werfen wir einen Blick auf die Kunst bei den alten Völkern Kleinasiens, bevor hellenischer Geschmack ihre Formen bestimmte, so sind es freilich nur Grabdenkmäler, welche uns Zeugniss von ihr ablegen. Die Monumente der Könige von Lydien waren sehr hohe Tumuli auf Unterbauten aus grossen Steinen. Das kolossalste dieser Grabdenkmale war das des Halyattes, über dessen Reste uns Leake (*Asia minor, p.* 265) und Prokesch (im 3. Th. seiner Reisen, S. 162) Bericht erstatten. Die schräge Höhe dessen, was man von dem Tumulus sieht, beträgt 648 Fuss; oben stand ein kolossaler Phallus. In Phrygien finden wir an dem Grabmal des Königs Midas die im Orient so verbreitete Form einer in eine senkrechte Felswand gehauenen Façade. Das Midasgrab sieht man im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in Nordphrygien; es ist aus rothem Sandstein gehauen; die Façade ist gegen 80 Fuss hoch und 60 breit, und man bemerkt oben eine Art Fronton mit grossen Voluten geschmückt. (In der Nachbarschaft sieht man [wie Leake berichtet] Façaden, welche aus einem Prostylos von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und Kranzleisten bestehen: die Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmissos so viel vorkommt und dort schon mehr die Formen der ionischen Ordnung trägt.) Sonst waren unterirdische Wohnungen und Sanctuarien des Attis-Cultus beim phrygischen Volksstamme gebräuchlich. In Metallarbeiten, in Weberei und Färberei sollen die Lydier frühzeitig die Leistungen der semitischen Stämme sich angeeignet haben, auf welchem Wege wohl manche technische Fertigkeit zu den Griechen gekommen sein könnte. Die kunstgeschichtlich wichtigste Seite Kleinasiens ist nun eben die, welche von Hellenen bevölkert war und die wir zu scharfer Abscheidung als griechisches Kleinasien oder als asiatisches Griechenland (Natolien) bezeichnen. Kleinasien war seit alten Zeiten an den westlichen Küsten, seit der macedonischen Zeit auch in einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken griechischer Kunst so angefüllt, wie Hellas selbst, und ist auch jetzt an Trümmern, besonders in manchen Gattungen, fast reicher; wie man denn z. B. die Theater in Griechenland mehr zerstört und unkenntlich gemacht findet, als in Kleinasien (und Sicilien). Was zuvörderst die Bauwerke betrifft, so haben wir freilich von den vor Alexander d. Gr. ausgeführten nur wenig nähere Kunde; desto reichlicher fliessen die Nachrichten von den Monumenten aus und nach der Zeit des grossen Macedoniers. Bekanntlich war es namentlich der Stamm der Jonier, welcher sich von Attika aus in zahlreichen Colonien nach Kleinasien hinübergebreitet hatte; auch die Dorier entsendeten Colonien dahin, aber ohne dass diese je die Bedeutung der ionischen gewonnen hätten. In Uebereinstimmung mit der hier überwiegenden Verbreitung des ionischen Stammes erscheint nun die ionische Architectur entschieden hier vorherrschend. Als die bedeutendsten Bauten aus der Zeit des alterthümlichen Styles, also aus den Jahrhunderten vor Alexander, werden der Junotempel auf Samos und der Dianentempel zu Ephesus genannt. Jener war in den letzten Decennien des 7. Jahrh. vor Chr. durch Rhökus und dessen Sohn Theodorus erbaut worden und galt im Alterthum als eins der bedeutsamsten Werke. Die jetzt noch vorhandenen geringen Reste zeigen die Formen der ionischen Architectur in hochalterthümlicher Gestaltung, was man namentlich an den merkwürdigen Säulenbasen wahrnimmt, welche, wenn auch zierlich ornamentirt, doch die Grundform in einfachster Gestalt zeigen. Nun sagt aber Vitruv in der Vorrede zum 7. Buch *de Architectura*, dass das alte Junonium zu Samos ein dorischer Bau gewesen sei. So bliebe dann anzunehmen, dass dieses Junonium (oder Häräum, sogenannt von Härä [Hera], wie bei den Griechen die Juno hiess) zur Zeit des Polykrates, der mehrere bedeutende architectonische Unternehmungen auf Samos ausführen liess, um Mitte des 6. Jahrh. neu gebaut worden sei. Dieser ionische Tempel war vermuthlich ein zehnsäuliger Dipteros; einige ebendaselbst vorhandene Reste von dorischer Architectonik gehörten wahrscheinlich den spätern Propyläen des Tempels an, da die Formen bereits auf die letzte Zeit der griechischen Kunst deuten. Das grösste Baudenkmal der kleinasiatischen Griechen war aber das Artemisium (das Heiligthum der Artemis oder Diana) zu Ephesus. Es wurde ums Jahr 600 vor Chr. begonnen, und zwar von demselben Theodorus, der mit seinem Vater Rhökus den samischen Junotempel erbaut hatte. Nach ihm bauten die Meister Kersiphron oder Ktesiphon und Metagenes daran, und erst nach zwei Jahrhunderten (480 vor Chr.) wurde der Bau durch Demetrius und Paönius vollendet. Es war ein achtsäuliger ionischer Dipteros Hypäthros von 220 zu 425 Fuss; die Säulen hatten 60 Fuss Höhe. Schon im J. 356 ward dieses Artemisium durch Feuer vernichtet, indem es bekanntlich Herostrat ansteckte, der dadurch seinen Namen elend genug auf die Nachwelt gebracht hat. Im Verlauf des-

Digitized by Google

selben Jahrhunderts aber erhob sich schon wieder ein Neubau, welchen Dinokrates oder Dinochares ausführte. Von dem Heiligthum der ephesischen Göttin, das wegen seiner Grösse und Pracht einst zu den sieben Weltwundern gezählt ward, haben sich nur unbedeutende Trümmer und geringe Reste der Substruction auffinden lassen. Die wichtigsten der erhaltenen classischen Monumente Kleinasiens gehören zumeist dem 4. Jahrh. an. Sie offenbaren eine glänzende, zum Theil jedoch nicht mehr vollkommen edle Ausbildung der ionischen Architectur. Da nennen wir zuerst den theilweis noch ziemlich gut erhaltenen Tempel der Athena Polias zu Priene, welcher, von Alexander d. Gr. geweiht, durch Pittheus erbaut ward. Es ist ein Peripteros von 6 zu 11 Säulen, 64 zu 116 Fuss, und bietet das schönste Beispiel asiatisch-ionischer Architectur; die ionischen Säulenbasen sind von ungemein schöner Bildung, beruhen aber doch schon auf Plinthen. Die Propyläen desselben Tempels zeigen eine Halle mit ionischen Prostylen von je vier Säulen auf attischen Basen; im Innern der Halle stehen zwei Reihen von je drei viereckigen Pfeilern, und mit letztern correspondiren Pilaster an der innern und auch an den äussern Seiten der Halle; die Pfeiler, an sich schon eine leblose Architecturform, sind unpassend mit attischen Basen und schwererem Kapitäl versehen, so dass der ganze Propyläenbau eine weit spätere Zeit bezeichnet als der Tempel, zu dem er gehört. In bedeutenden Resten noch ziemlich gut erhalten erscheint ferner der Tempel des didymäischen Apoll bei Milet, ein kolossaler Dipteros Hypäthros von 10 zu 21 Säulen, 164 zu 303 Fuss. Erbaut ward derselbe von Paönius und Daphnis (340 vor Chr.), und zwar ganz aus weissem Marmor. Die Verhältnisse sind schlank, die Säulenhöhe = 9½ Diam., dabei aber, vielleicht wegen der breiten Flucht der Säulen, die Zwischenweite = nur 1½ Diam. Die Hauptformen des Peristyls erscheinen nicht in genügender Kraft, so die Bildung der ionischen Basen (doch ohne Plinthe), so die des Kapitäls, dem die elastische Senkung des Canales zwischen den Voluten gegen den Echinus zu fehlt. Das Hypäthron weist Wandpfeiler, deren Kapitäl die schönste mehr ornamentistische Umbildung der ionischen Form für die Zwecke des Wandpfeilers enthält, und ebenso geschmackvolle korinthische Halbsäulen auf. Zu erwähnen sind noch zwei Tempel, welche Hermogenes (wahrscheinlich zu Alexanders Zeit) erbaute. Der eine ist der Bacchustempel zu Teos, ein sechssäuliger Peripteros, wo die Kapitäle ebenfalls flach, die Basen attisch erscheinen. Der andere ist das Heiligthum der Artemis Leukophryne zu Magnesia, ein Pseudodipteros von 106 zu 198 Fuss. Nach Strabo war dies Gebäude durch Schönheit der Verhältnisse, durch gefällige Gestalt und zierliche Arbeit ganz ausgezeichnet. Ausser an den eben bezeichneten Orten finden sich übrigens Bautrümmer zu Sipylos, Sardes, Labranda, Halikarnass, Kyzikos, Mylasa, Telmissos und Nakoleia, mancherlei Reste auch zu Neu-Ilion, Alexandria Troas (viele Trümmer in Bogenconstruction), zu Assos (welche hochgelegene Stadt noch ganz zu erkennen ist und wo merkwürdige Metopenreliefs in altgriechischem Style, mit Sphinxen, wilden Thieren und Centauren, und schöne Sarkophage gefunden werden), zu Kyme, Smyrna, Herakleia am Latmischen See (viele sehr interessant zwischen Felsen gelegene Gebäudereste), zu Myndos, Myus, Knidos (wo sehr bedeutende Ruinen, besonders dorischer Architectur, durch eine Mission der Londoner *Dilettanti* erforscht wurden), zu Xanthos in Lycien (dessen Ruinenplatz etwa 20 engl. Meilen vom Ausfluss des Xanthusflusses entfernt ist), zu Phaselis, Perge, Klaudiopolis, Kelenderis und in andern Städten der Südküste; im Innern hat man besonders Ueberreste von den Städten im Flussthale des Mäander gefunden. Zu Laodikeia existiren noch merkwürdige Ueberbleibsel eines Stadiums von grossartiger Anlage und wahrscheinlich altgriechischem Ursprunge, eines prachtvollen Odeums in korinthischem Style (vermuthlich aus Römerzeit) und eines ansehnlichen Theaters römischen Ursprunges, welchen die Reste römischer Säulenstellungen bezeugen. Reste von griechischen Theatern finden sich zu Sardes, Myus, Magnesia und Milet; von dem milesischen hat sich ein Theil der in Felsen gearbeiteten Sitze noch ziemlich erhalten, was auch von dem grossen, in Felsen gehauenen Theater zu Telmissos gilt, das jedoch durch die Römer entstand. Ungemein häufig sind die Spuren von römischen Theatern; man erkennt solche ausser in dem angeführten Laodicea auch zu Jassus, Alinda, Kyzikos, Smyrna, Ephesus, Mylassa, Stratonicea, Alabanda (jetzt Karpesuli), Makri, Patara, Nicäa. Auch Aquäducte (z. B. zu Smyrna, Ephesus, Alexandria Troas, Nikomedien und Nicäa) werden aus römischer Zeit bemerkt. Zu Mylassa steht noch ziemlich erhalten ein bedeutendes römisches Grabmal mit korinthischer Säulenstellung, das unter Antonin 170 nach Chr. erbaut wurde; ferner der zum Theil erhaltene Bogen des August, ein prachtvoller Bau mit korinthischer Säulenstellung zwischen Bogenöffnungen; dann der Tempel des August und der Roma (welchen Choiseul Gouffier und Chandler noch ziemlich erhalten vorfanden), wahrscheinlich das erste Beispiel compositer Ordnung, mit reichen

Ornamenten, Hexastylos Peripteros, mit 11 Säulen zur Seite. Zu Ankyra zeugen noch einige Reste von einem merkwürdigen Denkmale des August; zu Sophon ist eine ziemlich erhaltene Römerbrücke von sechs Bogenöffnungen, mit einem Triumphbogen; zu Nikomedien bemerkt man schwache Reste von einem grossartigen Forum, und zu Schapder sind noch ein Apollotempel im ionischen Style, eine Brücke mit fünf Bogen, der Portikus, das Theater und Stadium, lauter bedeutende Römerbauwerke, in einigen Resten übrig. Viele der kleinasiatischen Tempelanlagen (griechischer wie römischer) lernt man durch Kaisermünzen kennen, nach denen besonders Belley (*Mém. de l'Acad. des Inscr. XXXVII—XL.*) über die Monumente von Pergamon, Ankyra, Tarsos und dem kappadocischen Cäsarea handelt. Noch muss des Minerventempels auf Kap Sigeum gedacht werden, der das allerälteste griechische Bauwerk, und zwar dorischen Styls, in Kleinasien gewesen zu sein scheint; wenigstens rücken ihn Einige, zwar jedenfalls übertreibend, bis 1200 vor Chr. hinauf. Man hat davon nur unbedeutende zerstreute Trümmer vorgefunden, darunter jedoch die berühmte syrische Inschrift (Bustrophidon). Bei dem nähern Verhältnisse, in welchem die griechische Kunst in Kleinasien zum Orient stand, konnte es auch nicht ganz an Einflüssen der orientalischen Kunst fehlen; in diesem Bezuge liefern uns die zahlreichen Grabmonumente, die sich in Lycien erhalten haben, manches wichtige Beispiel; es sind zum Theil Felsengräber mit architectonisch ausgebildeter Façade, zum Theil freistehende Denkmäler in der Form von Sarkophagen oder kleinen viereckigen Thürmen; viele der freistehenden Monumente aber, die entweder einfach gestaltet oder reicher durchgebildet sind (mit Pilastern und dergleichen), haben ein im Spitzbogen gebildetes Dach, ähnlich wie diese Form vornehmlich in Indien nicht selten erscheint, und zeigen somit eine unmittelbare Vermischung griechischer und orientalischer Elemente. (Vergl. *Ch. Fellowes: A journal written during an excursion in Asia minor.* 1839.) So erklärt sich auch die Form des berühmten Mausoleums zu Halikarnass in Karien, eines der Wunderwerke der alten Welt, des zweiten in Kleinasien (nächst dem ephesischen Dianentempel). Es war das Gruftmonument des Königs Mausolus und ward um Mitte des 4. Jahrh. vor Chr. durch Pittheus und Satyrus aufgeführt; der quadratische Unterbau hatte einen Umfang von 412 Fuss; das sechsunddreissigsäulige Peristyl war wahrscheinlich von dorischer Ordnung; gekrönt wurde das Denkmal durch eine hohe Stufenpyramide und hatte im Ganzen eine Höhe von 140 Fuss; der Pyramidengipfel war mit einer Quadriga von Pythis geschmückt, während ausserdem reiche Sculpturen von Skopas, Bryaxes, Timotheos und Leochares an dem Riesendenkmale sich vorfanden. Es wäre wunderbar, wenn von diesem Werke keine Spur mehr zu entdecken sein sollte. Der jüngste wichtige Fund in Lycien, den die englische Expedition des Mr. Fellowes im J. 1843 gemacht, betrifft ein kolossales Grabmonument mit dem Bild der Chimära, welches letztere 12 Tonnen schwer geschätzt wird und wahrscheinlich in vier Theile zersägt werden muss, um ins Brittische Museum gebracht werden zu können. Nach den bisherigen Schilderungen davon trägt das Denkmal offenbar einen gemischten griechisch-orientalischen Charakter. Es ist leicht erklärlich, dass, nachdem Alexander d. Gr. erobernd in den Orient gedrungen war und Fürsten von griechischer Herkunft die meisten morgenländischen Throne besetzt hatten, auch die griechische Kunst jenen Herrschern auf dem Fusse nachfolgte und sich dort nun mit dem vorgefundenen asiatischen Prunke verband, was wieder auf das Kunstleben der kleinasiatischen Welt zurückwirkte, die zunächst mit dem Orient in Verbindung stand. Syrien und Arabien besitzen von Denkmälern griechischer Kunst nur Bauwerke eines gemischten hellenisch-orientalischen oder solche des spätern und so luxuriösen römischen Styls. Dergleichen Denkmale finden sich zu Antiochia (Justinians Mauern; Triumphbogen auf dem Wege nach Haleb), zu Sidon (Felsengrab), zu Tyrus (Aquäduct), zwischen Tyrus und Ptolemais (ionischer Tempel), zu Jerusalem (wo in den Felsengräbern einfachere griechische Architecturformen erscheinen, während nur der Charakter der Zierathen, wie der Trauben und Palmen, orientalisch ist), zu Emesa (Kenotaph des C. Cäsar), zu Heliopolis (Baalbek), Palmyra, Gerasa, Gadara (den Städten des Basaltlandes Trachonitis, worin seit Salomo viel gebaut wurde), und zu Petra. Von Seleukia am Tigris (oder Ktesiphon) sollen sich, nach della Valle, Ruinen eines Palastes aus römischer Zeit vorfinden. Die Römer trugen, wie es vor ihnen die griechischen Eroberer gethan, mit ihren Waffen auch ihre Kunst in den Orient, die zwar hauptsächlich auf der griechischen fusste, aber (was vornehmlich die Architectur betrifft) in jener eigenthümlichen Gestaltung auftrat, die dem grossartigen Sinne, der Prachtliebe und dem Luxus des wohl nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandten, doch minder fein organisirten Volkes der Praxis und Energie entsprach. Die asiatischen, wie die übrigen Provinzen der weltbeherrschenden Roma erhielten in jedem bedeutendern Orte den Stempel der Eroberer aufgedrückt; selbst

neue Städte von mächtiger Anlage stiegen im Orient durch Römerhand und auf römischen Wink empor. In Palästina führte der Freund des Augustus, Herodes der Grosse, die bedeutendsten Prachtbauten auf; er unternahm den schon gedachten Neubau des Tempels zu Jerusalem, baute die Burg Herodias und die Tempelburg Antonia, und vergrösserte und verschönerte das am Meere gelegene palästinische Cäsarea (früher *Stratonis turris*), indem er hier Paläste von weissem Marmor, einen Tempel des Augustus und einen hochberühmten Hafenbau herstellte. Dem historischen Betrachter der Dinge kann es keineswegs zu weit hergeholt scheinen, wenn man die Behauptung aufstellt, dass die grossartigen Bauunternehmungen der Römer im Orient den hauptsächlichsten Anstoss zu jener Reform der antiken Kunstweise gaben, die vom 3. Jahrhundert nach Chr. an in der europäischen Welt eintrat. Die frischen Elemente der sich beim Untergange der Antike entwickelnden neuen Kunst machten zuerst sich im Osten mit Entschiedenheit sichtbar. Es war der prunkhafte, zum Phantastischen hinneigende Geschmack der orientalischen Völker, der hier, als die Bande europäischer Gesittung und europäischen Formensinns lockerer wurden, wieder mit verjüngter Kraft hervortrat und in mancherlei Beispielen auch zu einer unmittelbaren Verbindung griechisch-römischer mit orientalischen Formen führte. In dieser Hinsicht sind vornehmlich die imposanten Anlagen zweier syrischen Städte bedeutsam geworden, von denen noch heute zahlreiche Ruinen vorhanden sind. Die erste dieser Städte ist Palmyra (Tadmor), die vorzüglich im 2. und 3. Jahrh. nach Chr. blühte; in Bezug auf den architectonischen Styl, der hier noch verhältnissmässig reiner erscheint, sind besonders die Prachtpforten interessant; die Archivolten ihrer Bögen werden von Pilastern getragen und das Ganze wird auf ansprechende Weise durch eine Pilasterarchitectur umfasst, wobei die Flächen der Pilaster, der Architrave und Archivolten Gelegenheit zu reichen ornamentistischen Füllungen boten. Die zweite gleichfalls sehr reiche Baureste zeigende Stadt ist Heliopolis (Baalbek); hier tritt die buntere Behandlungsweise, die Ueberladung und mannigfache Theilung der architectonischen Maase bereits sehr auffallend hervor; besonders ausgezeichnet sind drei Tempel, deren kleinster ein Rundbau ist, mit einer Säulenstellung umher, deren Anordnung einen ganz eigenen, barock phantastischen Sinn verräth. — Als die alten Geschlechter der Menschen das Mark ihres Lebens verloren und die alten Religionen keine tröstende Kraft mehr hatten, war es das Christenthum, welches durch seine allmälige Verbreitung gleichsam eine Wiedergeburt der Menschheit veranlasste und den heilsamsten Einfluss auf die sittlich so tief gesunkenen Völker ausübte. Im Gefolge des Christenthums entwickelte sich die sogenannte romantische Kunst, welche als eine mannigfaltigere, strebsamere und tiefsinnigere den Gegensatz gegen die Einfalt und klare Abgeschlossenheit der classischen Kunst bildete. Die Anfänge dieser romantischen Kunst, die man näher als altchristliche bezeichnet, fallen in die Zeit Constantins des Grossen, des ersten Kaisers, der sich taufen liess und das Christenthum zur Staatsreligion des Römerreiches erhob. Als nun bei der Theilung des Römerreichs durch Constantins Söhne ein oströmisches oder griechisches Kaiserthum gebildet und Byzanz zu dessen Hauptstadt erhoben worden, konnte es nicht fehlen, dass die öffentliche Anerkennung und Bevorzugung des Christenthums auch dahin führte, die Bedeutsamkeit der neuen Lehre in der Herstellung von Denkmälern anschaulich und ergreifend auszusprechen. Schon Constantin hatte kirchliche Bauwerke entstehen lassen, wie namentlich die Kirche über dem heiligen Grabe zu Jerusalem beweist, welche er im J. 320 erbauen liess, und die nach ihrer Zerstörung durch die Araber, im 11. Jahrh., durch Constantin Monomochus wiederhergestellt ward. Ferner wissen wir, dass die Kaiserin Helena im J. 350 eine Kirche zu Bethlehem baute, welches Bauwerk, in Basilikenform mit fünf Schiffen, noch heute besteht. Im 6. Jahrh. bildete sich die altchristliche Kunst für die östlichen Gegenden als eine speciell byzantinische aus, und die eigentliche altchristliche Kunst (der römisch-christliche Basilikenbau) erlosch gleichzeitig mit dem alten Nationalgeiste. Die bemerkenswerthesten Denkmäler des byzantinischen Baustyls auf asiatischem Boden sind: die noch wohlerhaltene Kirche auf dem Sinai, unter Justinian in Form eines griechischen Kreuzes angelegt; die in Ruinen liegende Kirche des Simon Stylites in Syrien (zwischen Aleppo und Antiochia), der Anlage nach der Kirche St. Sergius und Bacchus in Constantinopel verwandt; die Commenthurei der Johanniter, durch diesen Orden zu Jerusalem erbaut, und in einzelnen Resten erhalten; das Schloss Gottfrieds von Bouillon, theilweis vorhanden; die noch gut erhaltene Kirche der Armenier zu Eriwan, in quadratischer Grundform angelegt; in Kleinasien: die Kirche des Evangelisten Johannes zu Ephesus, unter Justinian erbaut, die jetzt als Moschee dienende Kirche St. Johannes zu Thyatira, ein einfaches byzantinisches Gebäude, und die St. Annenkirche zu Nicäa, aus dem 8. Jahrhundert stammend. Die altchristliche Kunst in ihrer byzantinischen Form erhielt

sich bei den Völkern des oströmischen Reichs ungleich länger, zunächst bis zur Eroberung desselben durch die Türken (1453), und bildet selbst noch heute den nothwendigen Begleiter der griechischen Kirche. — Noch eine andere weltbedeutende Religion hatte sich (im 7. Jahrh. nach Chr.) auf asiatischem Boden erzeugt, die nun ebenfalls unter ihren Bekennern die Kunst aufrief, zur Verherrlichung des Cultus zu sorgen. Es war der Islam, der von Arabien ausging und durch Muhammed gepredigt ward. Die neue Art der Gottesverehrung verlangte eine neue Gestaltung der Kunst; da nun aber die Araber nicht die selbstständige höhere Cultur hatten, die zu solcher Unternehmung die Mittel hätte hergeben können, so mussten sie für ihre Zwecke die Kunstformen adoptiren, welche sie in den Ländern ihrer Herrschaft als die zur Zeit ihres jungen künstlerischen Strebens besonders geltenden vorfanden. Diese Formen aber, die sie ihren Zwecken anpassten, waren nun hauptsächlich die der späteren Römerzeit, und zwar in derjenigen Verwendung und theilweisen Umbildung, welche an den Werken der altchristlichen Kunst gesehn ward. Schon der Umstand, dass der Islam in ähnlicher Richtung wie das Christenthum gegen die heidnische Weise der Gottesverehrung auftrat, musste denselben veranlassen, im christlichen Kirchenbaue das nächste Vorbild zu erkennen. Damit verband sich sodann ein speciell orientalisches Kunstelement, welches die Araber theils schon an den Römerbauten in Asien vorfinden konnten, theils bei Ausbreitung ihrer Herrschaft nach dem ferneren Osten auch durch unmittelbare Berührung mit den altasiatischen Culturvölkern von diesen selbst empfingen. Indem nun die muhammedanischen Völker sich immer selbstständiger entwickelten, ging bei ihnen aus diesen Grundelementen eine eigenthümliche Richtung der Kunst hervor, die das ganze Nationalleben umfasste und besonders in denjenigen Gegenden, die einer edlern Cultur sich erfreuten, so bedeutsame und interessante Erscheinungen zu Tage brachte. Von den Kunstdenkmalen des Islam, die wir in Asien vorfinden, kommen zunächst die syrischen in Betracht, die Caaba zu Mekka und die grosse Moschee von Damaskus. Erstere kennt man aus der Beschreibung des Reisenden Burckhardt; von letzterer ist bei Pococke in dessen Beschreibung des Morgenlands (II. Taf. 21) ein Grundriss gegeben, wonach die Moschee einen Hof, mit Säulenhallen umher, vorstellt. Sonst haben wir, was die islamitischen Monumente dieser Gegend betrifft, noch einige nähere Nachricht über die Moschee el Haram zu Jerusalem, welche auf dem Berge Moriah an der Stelle des salomonischen Tempels liegt. Sie wurde bereits unter dem Kalifen Omar um 637 nach Chr. (laut Chateaubriand im J. 644) angelegt; das wohlerhaltene Bauwerk erscheint als ein Kuppelbau, bildet ausserhalb ein Achteck und innerhalb einen Kreis, wobei der Hauptraum des Innern von zwei Säulenkreisen umgeben ist. So scheinen hier die Araber eine Nachahmung der Kirche des heil. Grabes versucht zu haben. (Abb. der Moschee Omars s. in Forbin's Reise nach dem Morgenlande, und bei Cassas: *Voyage pittoresque en Syrie.*) Eigenthümlich und grossartig entfaltete sich die Architectur des Islam in Indien und Persien. Delhi, welches Timur im J. 1399 zerstörte und das die Residenz der Patanendynastie war, weist noch aus der Periode der Letztern die stolze Triumphsäule des Islam (den sogenannten Kutab-Minar) auf, welch Minaret von Kutub, dem Zertrümmerer des Bramanenthrones zu Delhi, errichtet ward. Dies vielleicht vorzüglichste unter den isolirten säulenartigen Monumenten des Orients wie des Occidents steigt fest und sicher, einer sich stark verjüngenden Säule gleich, bis über 242 Fuss empor und ist ringsum cannelirt und mit Inschriften geschmückt. Im Anfange des 16. Jahrh., wo die Herrschaft des Grossmoguls begann, erstanden Werke der islamitischen Kunst, die einen wahrhaft majestätischen und dabei heitern Charakter tragen. Der Kuppelbau ist hier vorherrschend; die Masse des Gebäudes steigt gewöhnlich als ein fester quadratischer Körper empor; auf den Ecken sind leichte Minarets angeordnet, die sich dem Ganzen harmonisch anreihen und durchaus nicht jenes übertrieben schlanke Verhältniss der türkischen Minarets haben, die bekanntlich gleich Lanzen emporsteigen; die Portale bilden in der Regel einen Vorbau von beträchtlicher Erhebung, und vorzüglich ausgebildet erscheint dieser Portalbau da, wo er (wie z. B. als Zugang der abgeschlossenen, das Heiligthum umgebenden Räume) eine selbstständige Anlage ausmacht; die Bogenform ist durchgängig die des Spitzbogens, doch erscheint derselbe insgemein flach und oberwärts mit etwas geschweifter Spitze gebildet; bei Arkaden wird er stets von viereckigen Pfeilern getragen. Grossheit des Sinnes spricht aus sämmtlichen Mogulbauten. In noch grösserer Berühmtheit stehen die Werke, die unter Schah Akbar dem Grossen und seinem Sohne Schah Jehan (von Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrh.) entstanden. Die monumentalen Zeugnisse dieser glänzendsten Periode der Kunst des Islam in Indien liefern die beiden Residenzen Delhi und Agra und deren Umgebung. Das Mausoleum, das sich Akbar zu Sekundra bei Agra erbaute, zeigt in dem Hauptportale eine Archi-

Digitized by Google

tectur von ausgezeichneter Schönheit. Sein Nachfolger Jehan führte den neuen Königspalast zu Delhi mit allererdenklichster Pracht auf; im Saale der Audienzen stand jener berühmte Pfauenthron, der aus gediegenem Golde und den köstlichsten Steinen gearbeitet war. Unter den vierzig grossen Moscheen, die er zu Delhi baute, war die grossartigste die Yamuna-Musked oder „die grosse Moskeh“ (wie wir richtiger statt Moschee schreiben sollten). Eben so prachtvoll und imposant war das von demselben Schah seiner geliebtesten Sultanin Nurjehan errichtete Mausoleum in der Nähe von Agra; es trägt die Benennung Taje Mahal, d. h. Weltwunder oder Demant des Serails. Bei den jüngsten Bauten der Indier zeigen sich schon mancherlei manierirte Ausartungen jener grossartigen Behandlungsweise, welche die gedachten Anlagen auszeichnet. Derselbe Baustyl war gleichzeitig auch in Persien herrschend, wo er die Dynastie der Sofi verherrlichen half. Namentlich sind die höchst glänzenden stolzen Bauten anzuführen, welche Schah Abbas der Grosse (1585—1629) zu Ispahan hervorrief. Eine seiner Hauptschöpfungen ist der grosse Meidan, ein quadratischer Platz von 2600 Fuss Länge und 700 F. Breite, für kriegerische Exercitien und Schaustellungen bestimmt. Rings von den Prachthallen eines Basars umgeben, wird dieses Hippodrom auf jeder Seite durch ein mächtiges Gebäude begrenzt. Auf der oberen Seite, durch einen besonderen Vorhof getrennt, liegt die grosse Moschee von Ispahan, gegenüber eine kleinere Moschee, und auf jeder der beiden andern Seiten eine kolossale Prachtpforte. — Somit hätten wir den Kreis der asiatischen Völker durchlaufen, deren Namen in der Kunstgeschichte alter und neuer Zeit von der nachhaltigsten Bedeutung sind; indem wir aber die gesammte asiatische Kunst in ihren so verschiedenen Erscheinungen bei den verschiedensten Völkern hier nur in allgemeinen Andeutungen zu charakterisiren suchten, bleibt alles Ausführlichere den besondern Artikeln über jedes einzelne jener Völker verspart.

Ask, d. h. Esche, war der Name des ersten Menschen, welchen die Asen erschufen.

Askalabos (gr. M.) hiess der Knabe, welchen die Göttin Demeter (Ceres) in eine Eidechse umschuf, als er über sie, die hastig Trinkende, lachte.

Askanien, Name jener alten Burg bei Aschersleben im preuss. Regierungsbezirk Magdeburg, welche der Hauptort der im 12. Jahrh. zu Anhalt gekommenen Grafschaft Askanien und Ballenstedt. Von dem altgothischen Bauwerke finden sich noch Ruinen vor.

Askarus, thebanischer Bildhauer, der wahrscheinlich unter dem Sicyonier Kanachus lernte, schuf einen Zeus, den die Thessalier nach Olympia schenkten.

Asklepiodorus. — Man kennt aus dem Alterthume zwei Künstler dieses Namens. Der Eine war ein athenischer Maler und wird von Plutarch mit Nikias und Euphranor verglichen. Plinius erwähnt, dass Apelles selber seinem Zeitgenossen Asklepiodor die Palme in Rücksicht der Symmetrie ertheilte. Dem Tyrannen Mnason malte Asklepiodor die zwölf Gottheiten und bedung sich dreissig Minen für jeden Gott. — Ein Bildgiesser Asklepiodor zeigte sich gross in Darstellung von Philosophen.

Asklepios, der griechische Name des Aeskulap.

Asmodi erscheint in der biblischen Sage als ein böser Dämon, welcher die sieben Männer der Sara (der Tochter Raguels) tödtete. Durch Gebet hielt ihn der junge Tobias von sich ab, und sein Schutzengel Raphael bannte ihn in die Wüste. Bei ältern Dichtern heisst Asmodi ein boshafter Eheteufel, neuere dagegen, wie Lesage und Wieland, machen aus ihm einen Spassvogel oder gar einen Cupido.

Asopus (gr. M.) war der Flussgott des gleichbenannten Flusses in Sikyon, der am Kyllenus entsprang und in den korinthischen Meerbusen fiel. Das umgebende Land hiess nach ihm Asopia. Seine Kinder waren: Ismenus, Pelasgus, Kleone, Salamin, Sinope (die von Apollo geraubt ward), Pirene, Oenia, Thebe, Asopis, Thespia, Chalcis und Tanagra. Alle diese gebar ihm Metope. Andere Autoren beschenken ihn mit zwanzig Töchtern, darunter sie Corcyra und Aegina nennen. Die Erstere ward von Neptun geraubt; die Letztere entführte Zeus in Adlergestalt, nachdem er, in Feuer gehüllt, den Vater selbst umarmt und auszutrocknen gesucht hatte, dass dieser ihn zu verfolgen die Kraft verlöre. Aber Asopus war bald wieder wasserstark genug, wollte mit seinen Wogen den Olymp stürmen, wurde jedoch von den Blitzen des Zeus zurückgetrieben und musste zur Strafe davon Kohlen in seinem Bette führen.

Aspasia, die ältere, eine Tochter des Axiochus zu Milet, kam als politisch und wissenschaftlich gebildete Frau nach Athen, wo sie bald ihres Geistes, ihres politischen Eifers und ihrer Beredsamkeit wegen die geistvollsten und edelsten Männer um sich versammelte. Obgleich sonst fremde Frauen in Athen gleichsam geächtet

waren und die Hefe des Volks auch die Aspasia nur als ein resp. Freiweib betrachtete, erlebte sie doch die Genugthuung, dass selbst Sokrates und der damalige Bürgerkönig Athens, Perikles, ihr aus reinster Achtung huldigten. Perikles, dem sie Unterricht in der Rhetorik gab, liess seine Bewunderung für sie in Liebe übergehen, trennte sich von seiner Gemahlin und vermählte sich mit Aspasia. Man nannte ihn nun den olympischen Zeus und die Aspasia seine Juno. Als die über Perikles unzufrieden gewordenen Athener ihren Zorn auf Aspasia wälzten und dieselbe als Verächterin der Götter anklagten, trat ihr Gemahl als ihr ritterlichster Vertheidiger auf. Nach dessen Tode heirathete sie den Viehhändler Lysikles, der bald, von ihrem Geiste durchdrungen, in Athen grossen Einfluss gewann. Man kann sagen, dass sie auf das ganze Volk einwirkte, da in ihrer Gesellschaft sich die meisten von Denen bildeten, die das Ruder des Staats führten. Ihr Name war zuletzt ein so gefeierter, dass man, um eine wahrhaft liebenswürdige Frau zu bezeichnen, solche eine Aspasia nannte. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichere Abbildung in einer antiken Büste (bei Visconti: *Museo Pio-Clementino VI.* 30) vorhanden ist. Eine auf ihren Namen lautende Büste besitzt auch das Berliner Museum, wo selbe auf einer ebenfalls antiken Console aufgestellt ist. — Die jüngere sogenannte Aspasia war eine ausgezeichnete Schönheit, aus Phokäa in Ionien gebürtig und die Tochter eines freien, aber güterlosen Mannes, des Hermotimus. Sie wurde nach dem Verlust ihrer Mutter in strenger Sitte erzogen, jedoch aus dem älterlichen Hause für den Harem des jüngern Cyrus entführt. Je mehr sie sich dessen Liebkosungen widersetzte, um so angesehener wurde sie bei diesem Prinzen. Endlich gewann derselbe ihre Liebe, und da er sie eben so klug als schön fand, legte er ihr, die wegen ihrer blühenden Gesichtsfarbe früher Milto hiess, den berühmten Namen der Freundin des Perikles bei. Als Cyrus in der Schlacht bei Kunaxa den Tod fand, fiel sie mit der übrigen Lagerbeute in die Hände der Perser, ward aber sofort auf Artaxerxes Befehl wieder von den Fesseln befreit und seinem Harem mit Auszeichnung einverleibt.

Aspasius, ein Steinschneider, dessen Name auf mehreren alten Gemmen gelesen wird.

Aspendus, eine Stadt in Pamphilien, welche eine Colonie der Argiver war, aber schon früh in die Hände benachbarter Barbaren fiel. Letzter Umstand erklärt die barbarische Aufschrift *ΕΣΤΡΕΔΙΙΤΣ* auf ihren Münzen, die sie als freie Stadt schlug; erst auf den Kaisermünzen seit Elagabal findet man die Aufschrift *ΑCΠΕΝΔΙΩΝ*. Diese kleinasiatische Stadt war blühend und stark bevölkert, so dass sie unter der Seleukidenherrschaft 4000 Mann stellen konnte. Nach Cicero (*Verr. II.* 1. 20) war Aspendus voll von trefflichen Kunstwerken. Ein neuerer Tourist, Texier, fand hier ein prachtvolles, sehr wohl erhaltenes Theater. — Bei Hierokles und in einigen Concilienacten heisst diese St. „Primupolis."

Asper, Hans, eine Züricher Malergrösse, lebte von 1499—1571. Er war ein regsamer productiver Geist, der sich besonders Holbein zum Vorbild genommen. Man beklagt, dass seine Werke sich selten machen und dass die sich vorfindenden durch das Putzen verloren haben, weil Hans Asper oft Lasuren anwandte. Er war nach Sandrarts Zeugnisse im Bildniss vortrefflich. Die Boisserée'sche Sammlung hatte das schöne Porträt eines Georg Weiss, um 1533 gemalt; sonst kennt man von Asper zwei Porträts in der Kellerschen Sammlung zu Zürich, ein lebensgrosses Brustbild auf Holz (das eines Jünglings mit schwarzem Mantel) in der k. k. Gemäldesammlung im Belvedere, das einzig ächte, höchst charakteristische Bildniss Zwingli's und das von dessen Tochter (Frau Gualther) auf der Stadtbibliothek zu Zürich, sowie das des Bullinger in Privathänden daselbst. Das Berliner Museum besitzt das Bild eines Kölner Bürgermeisters in seiner Amtstracht, in schwarzem Hute, schwarzem Unter- und auf seiner rechten Seite rothem, auf der linken schwarzem Oberkleide; in der Linken hält er eine Papierrolle; der Grund ist dunkelgrün und das Werk mit 1525 bezeichnet. Das Bild ist auf Holz und 2 F. ½ Z. Höhe, 1 F. 5¾ Z. Breite messend. Es gehört der Holbeinschen Schule und nach Dr. Waagen vielleicht Hans Asper an. Asper starb als Mitglied des grossen Raths seiner Vaterstadt und hinterliess zwei Söhne, Johann und Rudolf, die als Maler keinen eigenen Namen bekamen, sondern sich mit dem ihres Vaters behalfen. — Das Monogramm Hans Aspers ist: HA.

Aspern und **Esslingen**, zwei Dörfer bei Wien, bekannt durch die Schlacht am 21. und 22. Mai 1809 zwischen Napoleon und den Oesterreichern unter dem Erzherzog Karl. Unter den Gemälden, welche die Schlacht bei Aspern zum Gegenstand haben, ist besonders das des Galleriedirectors Krafft in Wien hervorhebenswerth, welches sich im Wiener Invalidenhause befindet und durch den 1825 publicirten Stich von Rahl bekannt ist.

Digitized by Google

Aspertini, Amico, Historienmaler und des Ercole (nach Malvasia des Francia) Schüler, ward 1474 in Bologna geboren. Er hatte nach Lanzi ein Princip in der Malerei angenommen, das auch im Schriftenthum jenes Jahrhunderts gäng und gebe war: jeder müsse in seinen Arbeiten ein Bild seines eignen Geistes hinterlassen, und wie Erasmus Cicero's Nachäffer im Lateinschreiben verlachte, so verlachte Amico die Affen Raffaels in der Malerkunst. Sein Hauptgeschäft war, Italien zu durchkreuzen, da und dort ohne Wahl, so was ihm eben gefiel, abzumalen, und dann ein Ganzes nach seinem Kopfe als erzhandfertiger Erfinder daraus zu backen. Einen Beleg giebt die Pietà dieses Bolognesen in S. Petronio ab, die in Formen, Bewegungen und Gruppirung der Figuren mit den Malern des 14. Jahrhunderts wetteifern kann. Uebrigens führte Amico zwei Pinsel, einen, mit dem er wohlfeil, oder aus Starrköpfigkeit oder Wuth malte (so malte er in S. Petronio und anderwärts), und einen andern, wenn er gut Honorar fand, wo er sich weislich hütete, seine Capricen einwirken zu lassen; diesen letztern Pinsel brauchte er an mehreren Palastgiebeln, in S. Martino u. s. w. Vasari schreibt von seinem Aussehn und Sitten, woraus man ersieht, dass „Freund" Aspertini ebensoviel Angenehmes als Einfältiges und Närrisches bei sich vereinigte. Malvasia nennt ihn einen guten Nachahmer Giorgione's, und Lanzi versichert, dass er kein Werk in völlig neuem Style von Amico gesehen. Amico blühte vornehmlich um 1514 und starb 1552 in einem Alter von 78 Jahren. Bologna hat in der Cäcilienkapelle Fresken von ihm; andere finden sich in S. Frediano zu Lucca. Berlin besitzt zwei Stücke, beide auf Holz gemalt. Auf dem einen bringt der Engel Gabriel der Maria, die in ihrem reich mit Schnitzwerk verzierten Betstuhle sitzt, knieend die himmlische Botschaft dar. An der Wand des gleichfalls reich mit Arabesken verzierten Gemachs sitzt auf einem Stabe ein Papagei. Durch zwei Bogen geht die Aussicht in eine Gebirgslandschaft. In der Luft sieht man verehrende Engel und den herabschwebenden heil. Geist. (Es misst dies Stück 5 F. 6 Z. Höhe, 5 F. 3 Z. Breite.) Das andere zeigt Maria, Joseph und die Hirten, neben mehreren Engeln, wie sie das neugeborne Kind verehren; der Hintergrund weist eine reiche Gebirgslandschaft, worin man den Zug der drei Könige sieht. Die Bezeichnung ist: „*Amicus Bononiensis*" und das Bild misst 3 F. 8½ Z. Höhe, 2 F. 7¼ Z. Breite. — Guido Aspertini, sein älterer Bruder, starb schon in seinem 35. Jahre. Er war ausserordentlich, vielleicht übertrieben fleissig, und Malvasia urtheilt, dass Guido bei längerem Leben dem bolognerMeister Bagnacavallo (Bartolomeo Ramenghi) sich an die Seite gestellt haben würde, und nennt zum Beweis seine „vielversprechende" Kreuzigung unter der Säulenhalle von S. Pietro, die Guido 1491 arbeitete. Dagegen tritt Lanzi dem Vasari bei, der Guido zum Schüler des Ferraresen Ercole macht, und Lanzi nimmt seine Ueberzeugung dafür von Guido's Alter und Geschmack her, wie nicht minder von der Jahrzahl des vorgedachten Bildes, das „sicherlich dem Schüler eines „„Schülers von Francia"" (Meister Bagnacavallo war seiner Schule nach Francianer) nicht zusage."

Aspetti, Tiziano, paduanischer Nobile, studirte die Sculptur unter Sansovino. Er schuf die überlebensgrossen Standbilder des Moses und Paulus für San Francesco della Vigna in Venedig, und mehrere andere Werke herrlicher Plastik für Sant' Antonio seiner Vaterstadt Padua.

Asphalios, ein Beiname Neptuns, unter welchem dieser zu Sparta verehrt ward. Poseidon Asphalios erscheint oft auf Münzen und geschnittenen Steinen, wie er über das beruhigte Meer dahinschreitet.

Asphalt, eine der braunen Kohlenfarben, welche in der Malerei zur Verwendung kommt, was besonders stark nach dem Vorgange des Amerikaners Washington Allston bei Italienern und Deutschen geschehen ist, die freilich nicht selten, wenn ihnen die so gründliche Farbenkenntniss Allstons abging, ihre Gemälde damit verkotheten. Der Asphalt, auch Erdpech genannt (oder Judenpech, weil es aus einem in Judäa gelegenen Landsee gewonnen wird), ist ein harzähnlicher brennbarer Mineralkörper von bräunlicher oder sammetschwarzer Farbe und von vollkommen muscheligem, pechartig glänzendem Bruche. Man trifft ihn in verschiedenen Ländern, z. B. in Schweden, Frankreich, in der Schweiz und in Sachsen, in der Erde an; indess bleibt der morgenländische Asphalt, der über Marseille eingeführt wird, für den Künstler der beste. Da der Asphalt ziemlich theuer ist, so wird er nicht selten mit wohlfeilen Dingen, z. B. mit ausgekochtem Schiffspech, verfälscht. Zum Gebrauche für Malereien ist derjenige zu wählen, welcher fest, brüchig, auf der Oberfläche glatt, glänzend ist, einen muscheligen Bruch hat und beinahe kohlenschwarz ist. Er verhält sich mit Ausnahme der Farbe im äussern Ansehn wie das Gummigutti. Man hat ihn auch schon für die Wassermalerei verwendet und zu diesem Zwecke mit Weingeist abgerieben. Für die Oelmalerei aber hat man, um ihn haltbar zu machen, angerathen, ihn in Brodteig einzuschlagen und mit demselben auszubacken. Obschon

dieses Mittel gut ist, so bleibt es doch am besten, wenn man ihn wie das Gummigutt mit Weingeist behandelt, d. h. in Alkohol auflöst und mit Wasser niederschlägt. Im natürlichen Zustande, ohne Zubereitung, wächst er in der Oelmalerei aus, verliert seinen angenehmen bräunlichen Ton und wird grau-schmutzig, was von einem darin enthaltenen brenzlichen Oele herrührt. Wird dieses daraus entfernt, so wird er haltbar, nämlich durch Auflösen in Weingeist. Mit Weiss vermischt, ist er unverträglich und ganz untauglich, und daher blos zur Lasurfarbe, entweder allein oder mit andern (aber nur Lasurfarben) gemischt, zum Moderiren, Brechen und Erwärmen der Farben, zum Hintergrunde, zu Draperien, auch zu Köpfen im Schatten zu verwenden. Uebrigens ersetzt zu diesem Gebrauche keine andere Farbe die Stelle der Mumie. Der Asphalt wird ferner von Kupferstechern zum Aetzgrund verwendet und dient auch bekanntlich zum schwarzen Lack für Dosen.

Aspruck, Franz, Maler und Kupferstecher, war in Brüssel geboren und blühte um den Anfang des 17. Jahrh. zu Augsburg. Sein Zeichen, das man auf einigen Stichen findet, kennt man in den drei Arten: *f A inv.* *F A jnv.* FAT.

Aspruck malte in Spangers Art, und machte sich ausserdem durch Arbeiten in Gold, Silber und Bronze bekannt. Er gilt für den Erfinder der Bunzenmanier; wenigstens soll er sich als solchen bei vierzehn in dieser Manier gearbeiteten Blättern, die er 1601 herausgab, angegeben haben.

Assalectus, ein Bildhauer, dessen Name auf dem Sockel einer Aeskulapstatue gelesen wird. Nach dem Style der Arbeit lebte er nach Christus. (Winckelmann's Gesch. d. Kunst; B. 8. K. 4, 5.)

Assam oder Asam, ein Königreich von 12,000 Quadratmeilen an den Nordostgrenzen Bengalens im Thale des mittlern Bramaputra. Den vornehmsten Volksstamm bilden hier die Asams oder Asamesen (auch Ahams genannt, nach welchen in der Landessprache das Reich Aham heisst), wogegen die Doms als der köpfereichste Stamm hervortreten. Nur der vierte Theil der Bewohner verehrt noch den Stammgötzen Chung, während seit dem Eindringen der Birmanen drei Viertheile die Lehre des Madhawa Acharya bekennen. In ausgezeichnetem Flore steht in Assam die Seidenweberei, da die Mehrzahl des Volks sich in Seide kleidet und dabei barfuss geht (Schuhe tragen nur die vom König dazu Privilegirten). Grossen Ruf haben die Drechsler und Steinschneider von Assam. Erst seit 1835, wo die Birmanen durch die Engländer aus Assam vertrieben wurden, ist etwas Näheres von diesem Lande bekannt.

Assche, Hendrik van, 1775 in Brüssel geboren, machte die wackersten Studien unter B. de Roi und bildete sich zu einem der besten neueren Landschafter. Seine Gemälde zeigen architectonische, Thier- und Figurenstaffage und sind in schönem Colorit gehalten. Er führt einen reizenden Pinsel, seine Baumpartien athmen die frischeste Natur, und er wird in Forststücken mit Wildbächen den grossen Niederländern zur Seite gestellt. Er durchstreifte wiederholt die Schweiz und sammelte sich hier die reichsten landschaftlichen Vorwürfe. Hendrik van Assche gehört zu den fruchtbarsten Malern.

Asse heissen die altrömischen Kupfermünzen. In der ältesten Zeit galt das *As* in Italien als Einheit der Werthberechnung. Alle Kupfermünzen Mittelitaliens waren entweder eine Mehrheit von Assen, oder Theile des As, und so war ihr Gewicht natürlich den Abwechslungen unterworfen, welche das As im Laufe der Zeit erhielt. Die Numismatik kennt sieben Unterabtheilungen des As, nämlich: *Uncia* (gleich ½ As oder einer Unze, bezeichnet durch 1 Kügelchen), *Sextans* (= ⅙ As oder 2 Unzen, bezeichnet durch 2 Kügelchen), *Quadrans* oder *Teruncius* (= ¼ As oder 3 Unzen, bezeichnet durch 3 Kügelchen), *Triens* (= ⅓ As oder 4 Unzen, bezeichnet durch 4 Kügelchen), *Quincunx* (= 5/12 As oder 5 Unzen, bezeichnet durch 5 Kügelchen), *Semis* (= ½ As oder 6 Unzen, bezeichnet durch den Buchstaben *S* oder durch 6 Kügelchen), endlich *Dodrans* (= ¾ As oder 9 Unzen, bezeichnet durch *S* und 3 Kügelchen). Das As selbst, ursprünglich der *Libra* (λίτρα) gleich, bezeichnete man durch das Zahlzeichen *I*, seltner (wie z. B. auf den Münzen des etruskischen Ortes Tuder) durch 12 Kügelchen oder (wie auf den Münzen von Hadria in Picenum) durch das Libra oder Pfund bedeutende *L*. Den *Dupondius* bezeichnete das Zahlzeichen *II*, den *Tripondius* das Zahlzeichen *III*, den *Decussis* (aus Kupfer) das Zahlzeichen *X*; der *Semissis* ward durch *C*, die *Uncia* durch *o* (*globulus*) angedeutet. Doch waren jene Ziffern und Kügelchen nicht die einzigen Abzeichen für die Unterabtheilungen des As, denn in vielen Städten unterschieden sich letztere auch durch die auf ihnen dargestellten Typen. Auf den gegossenen (vielleicht zuerst viereckigen) Kupferstücken der Etrusker

erscheinen diese Typen zum Theil sehr roh, doch zeigen sie Bekanntschaft mit griechischen Münzbildern von Aegina, Korinth und andern Orten (Schildkröte, Pegasus, Muschel etc.), manche auch, wie die von Tuder mit Wolf und Kithar, einen edlen griechischen Styl. Mit Ausnahme weniger Familienmünzen zeigen zwar die Reverse sämmtlicher Kupfermünzen Roms aus den Zeiten der Republik einen Schiffsschnabel, aber die Averse derselben waren durch verschiedene Köpfe unterschieden. Der Revers des As zeigte ein Janushaupt (meist roh und ohne griechisches Vorbild gezeichnet, wie der Janus auf volaterrischem Kupfer), der des Semis ein Jupitershaupt, der des Triens einen Minervenkopf, der des Quadrans einen Herkuleskopf, der des Sextans einen Merkurkopf, der der Unze das Haupt der Roma. Ja die römische Colonie Valentia, das Hipponium oder Vibo in Bruttium, bezeichnete diese sechs Hauptarten der Kupfermünzen (denn der Quincunx kommt nur in einzelnen Städten vor, und vom Dodrans findet sich nur ein [noch dazu zweifelhaftes] Beispiel in einer Münze der *gens Cassia*) durch die Häupter der capitolinischen Gottheiten in deren herkömmlicher Rangordnung, so dass das As den Jupiter (auf dem Revers den Blitz), der Semis die Juno (Revers: zwei Füllhörner), der Triens die Minerva (hinten die Eule), der Quadrans den Herkules (hinten zwei Keulen), der Sextans den Apollo (hinten die Leier) und die Unze die Diana (hinten den Jagdhund) hatte. Mehrere solcher Typensysteme findet man bei Pinder (*Numism. antiq. tned. I. p.* 40) und in Grotefend's „Blättern für Münzkunde" (II. Nr. 7). — Kleine, zu Plinius' Zeiten geprägte Asse betrugen ein Vierundzwanzigstel des alten schweren As, oder nach unserm Gelde etwa einen Dreier.

Asselyn, Jan, auch Aselyn geschrieben, ward 1610 zu Antwerpen geboren. Er stammt aus Esaias van der Velde's und Jan Miel's Schule und kam zu Pieter Laar nach Rom, in dessen Style er sehr vorzügliche und sehr gesuchte Arbeiten schuf. Doch entwand er sich zeitig genug den Bambocciaden, und da zu jener Zeit Nicolas Poussin und Claude Lorrain in Rom arbeiteten, bekam er namentlich durch letztern eine mächtige Anregung, sich in edleren Richtungen zu versuchen. In der That ward er auch ein bedeutender Landschafter, als welcher er seinem herrlichen Vorbilde Lorrain alle Ehre machte. Zur landschaftlichen Staffage wählte er neben Thieren und Figuren gern alterthümliche Gegenstände, wie verwitterte Mauern alter Paläste, zerfallne Klöster, antike Fragmente etc. Asselyn brachte es auch zu einem tüchtigen Bataillenmaler und lieferte Preiswürdiges in der Geschichtsmalerei. Er starb 1660 zu Venedig, nach Andern zu Amsterdam. Im kön. Museum zu Berlin sieht man zwei Stücke von ihm. Das eine stellt einen Seehafen dar; auf einem von Quadern aufgeführten Damme, am Fuss eines alten Thurmes, sind vier Leute in türkischer Tracht, darunter ein Mohr, mit einander im Verkehr; mehr rückwärts ein Schiff und andere Figuren; im Hintergrunde die See mit steilen Felsen. (Auf Leinwand 1 F. 6¾ Z. hoch, 1 F. 4¼ Z. breit.) Das zweite zeigt einen Mann, der auf einer an bewachsnem Felsen vorbeiführenden Strasse einen Ochsen vor sich hintreibt; neben ihm sein Hund; im Mittelgrunde zwei andere Männer, wovon einer zu Esel, der andere zu Fuss. (Auf Holz, 7½ Z. hoch, 10¼ Z. breit.) Dresden besitzt drei; das erste zeigt einen derben grauen Ochsen, dahinter Esel und Kuh, einen daneben sitzenden Hirtenknaben und im Hintergrunde Landschaft mit Hochgebirg. (Auf Leinwand 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit.) Das zweite dort zeigt ein ziemlich verfallenes Kloster, in dessen Pforte ein Bettelmönch steht und mehreren Bettlern Speise reicht; ein Herr im rothen Mantel, mit einer Dame am Arme, sehn der Balgerei zweier Buben zu; im Hintergrunde Gebäude italienischen Styls. (Auf Leinw. 2 F. 1¾ Z. hoch, 2 F. 7¾ Z. breit.) Auf dem dritten steht vor verfallenen Mauern eines ehemaligen Prachtgebäudes ein Mann neben einem grauen tüchtigen Ochsen, und spricht mit einem Frauenzimmer, das von der Mauer herabsieht; neben ihm steht sein Hund und eine rothe Kuh liegt hinter dem Ochsen; unter dem gewölbten Thore, durch das man etwas ferne Landschaft sieht, stehen ein Paar Esel im Wasser. (Auf Leinw. 2 F. 6 Z. breit, 3 F. 5 Z. hoch.) Auf allen diesen Bildern bewährt sich Jan Asselyn als ausgezeichneter Thiermaler. Nach einem Asselynschen Gemälde fertigte der Niederländer P. A. Wakkerdak (um 1725) ein Schwarzkunstblatt, wo man eine Höhle mit antiken Fragmenten, Statuen, und eine Hirtenfamilie sieht. Nach Asselyn hat L. A. Claessens einen „Reiter in der Höhle" radirt, auch gab W. v. Kobell (2. Folge nach Gemälden der niederländischen Schule, 1835) eine Radirung „*le voyageur à cheval*" nach unserem Meister. Eine Landschaft mit Figuren zu Pferd und zu Fuss, von Asselyn auf Holz gemalt, findet sich auf der Münchner Gallerie. Asselyns Monogramm ist:

Assen, Johann Walter van. — Dieser berühmte Holzschneider, oder wie die

Holländer sagen „Figuursnyder", soll eine Person mit Jakob Cornelisz van Oostzanen in Waterland sein. Erwähnung verdienen seine neun Blätter von der grossen Passion und ein Christus, der mit den Jüngern das Nachtmahl feiert. Letzteres Blatt ist von 4 Z. 3 L. Höhe und 3 Z. ½ L. Breite, und trägt links das Zeichen: . Walter van Assen blühte zu Amsterdam um 1517.

Asseres hiessen bei den Alten die Latten, welche auf den Fetten (*templa* genannt) ruhten. Auf die Asseres folgte unmittelbar die Ziegelplattenbelegung nebst der darauf befindlichen eigentlichen Ziegeleindeckung. Ueberhaupt hatte das antike Dachwerk schon alles Wesentliche des jetzigen italienischen Fettendachs.

Assipondium; s. unter „Aes grave."

Assises (franz.), Benennung der Schichten bei marmornen, besonders korinthischen Säulen.

Assisi, im Kirchenstaate, mit einem antiken, jetzt in eine Kirche verwandelten Tempel der Minerva, dessen korinthischer Prostylos schöne und anmuthige Verhältnisse zeigt. Merkwürdiger ist die Kirche S. Francesco, im frühesten deutschen Styl angeblich von einem deutschen Meister Jakob von 1218—30 erbaut. Das Monument besteht eigentlich aus zwei über einander gebauten Kirchen, deren untere noch die alten Rundbogen zeigt, während in der oberen das System der Spitzbogen und Gurtträger schon vollkommen ausgebildet ist. Diese fast gleich ausgedehnten Kirchen übereinander, von mächtigen Substructionen getragen, erheben sich über dem Grabe des Kirchenheiligen Franz von Assisi, der hier geboren und von dem 1206 der Franciscanerorden gestiftet ward. Man betrachtet diese Doppelkirche (von welcher bei Agincourt [deutsche Ausgabe von Quast, Taf. XXXVII der Architecturen] Plan, Durchschnitte und Details mitgetheilt werden) als das wichtigste Gebäude der ersten Epoche des germanischen Baustyls in Italien, und als eines, das in gewisser Art den Kirchen vom Orden des heiligen Franciscus als Muster gedient hat. Wände und Fenster sind mit Gemälden und Ornamenten aus dem 13. und 14. Jahrh. reich verziert; das Chorgestühl hat schönes Holzmosaik mit Historien aus dem alten und neuen Testamente. Aeusserst wichtig ist die Assiser Francescokirche als einer der bedeutendsten Punkte für die Entwickelung der italienischen Malerkunst. In der Oberkirche am Fenster hinter dem Hochaltare finden sich Gemäldereste von dem Pisaner Giunta. Am Deckengewölbe des Mittelschiffs sieht man von Cimabue: Christus, die Evangelisten, Maria, Johannes und den heil. Franz, von Genien eingefasst. Ebenfalls von Cimabue sind am obern Theile der Seitenwände die alt- und neutestamentlichen Geschichten, deren vorzüglichste „Joseph und seine Brüder", die „Hochzeit zu Kana", die „Gefangennehmung Christi" und die „Abnahme vom Kreuze" sind. Von den Malereien am untern Theile derselben Wände: das Leben des heil. Franz, werden die meisten dem Giotto zugeschrieben, obschon sie, laut Rumohr, mit Wahrscheinlichkeit dem Parri di Spinello, einem sehr unbedeutenden Künstler des 15. Jahrh., gehören. In der Unterkirche ist das Grab des Heiligen und darüber das Gewölbe mit Gemälden von Giotto: die drei Gelübde des Franciscanerordens, Armuth, Keuschheit und Gehorsam, und die Verklärung des heil. Franz. Ferner finden sich in der untern Kirche Gemälde von Giottino (Krönung Mariens), von Melano (im Querschiff das Leben der Jungfrau) und von dem Umbrier Lo Spagna (in der Kapelle S. Stefano eine *Madonna in trono*). Fast alle Kapellen sind mit Malereien aus dem 14. und 15. Jahrh. geschmückt. — Der Dom datirt aus dem 12. Jahrh. und zeigt eine unterirdische kleine Basilica mit rohen Malereien aus dem 8. Jahrh. Die Carita, eine verfallene Kirche, hat einige Wandgemälde von Cimabue. In Santa Chiara (einer Kirche romanischen Styls mit einem Thurme) sieht man Deckengemälde aus dem Leben der St. Clara, die man mit zweifelhaftem Recht dem Giottino zuschreibt. Santa Caterina (Ospedale SS. Giacomo ed Antonio Abbate, oder S. Giovanni di via superba) hat an der Aussenwand eine Madonna von Martinello (von 1422), im Innern aber Darstellungen aus der Legende St. Jakobs von Matteo di Gualdo und Pierantonio di Fuligno. Ueberall in den Strassen der höchst malerisch auf einer Anhöhe gelegenen Stadt trifft man Fresken an den Aussenseiten der Häuser und Kirchen. Der Eingangs erwähnte sehr zierliche Minerventempel, welchem Goethe in seiner italienischen Reise die höchste Bewunderung zollt, steht am Marktplatz. Nahe bei Assisi, diesem kunstgeschichtlich so wichtigen, an Denkmalen so reichen, von der Natur so begünstigten und doch nur 4000 Bewohner zählenden Orte, liegt unmittelbar an der Strasse (die von Florenz über Perugia nach Rom geht) die Kirche der *Madonna degli Angeli*. Dieselbe ward 1569 über dem Bethaus des heil. Franz (S. Porziuncula) errichtet, an dessen Façade Friedrich

Digitized by Google

Overbeck das Rosenwunder des Heiligen, zufolge dessen er die Ablassgabe erhielt (deshalb *Indulgenza di S. Francesco*), 1829 al fresco gemalt hat. Leider hat ein Erdbeben 1832 fast die ganze Kirche bis auf diese Zelle sehr stark beschädigt; indess hat Gregor XVI. sie in den J. 1836—1840 durch Poletti wieder aufbauen lassen, welcher Bau 41,000 Scudi kostete, die durch milde Beiträge zusammenkamen. In der Sakristei sieht man die Büste des Cardinals Rivarola von Thorwaldsens Schüler Tenerani.

Assisi, Luigi und Tiberio d'. — Luigi, dessen vollerer Name Andrea Luigi lautet, ist unter dem Titel des „Genies" (*l'Ingegno*) bekannt und ward um 1470 geboren. Er war Raffaels Rival, obschon er älter als dieser war. Lanzi führt seine frühe Erblindung an und sagt von ihm, dass er dem Pietro Perugino beim Malen in der Wechslerhalle und bei noch andern wichtigern Arbeiten geholfen habe, während in den *Lettere pittoriche perugine* behauptet wird, dass Luigi bereits seines Augenlichts verlustig gewesen sei, als der Saal (1500—1507) und die Kapelle (1515—1518) der Wechsler ausgemalt wurden. Rumohr beweist dagegen, dass Luigi weit später erblindete und nur durch bürgerliche Anstellungen schon zeitig der Kunst entfremdet wurde, wie das Factum mit darthut, dass Luigi um 1511 als Kämmerer in Assisi erscheint. Nach Lanzi kann Luigi der Erste der Peruginischen Schule heissen, der ihren Styl grossartiger und ihre Farbe milder behandelte. Indess ist nach Rumohr so viel evident, dass Lanzi seine Bewunderung Luigi's wenigstens mit auf unrechte Bilder gestützt hat. Luigi's Tod wird auf 1556 gesetzt. — Tiberio d'Assisi, in dem man ebenfalls einen Schüler Perugino's entdecken will, blühte um 1521 und bewies wenigstens in mehreren Lunetten im Kloster degli Angeli zu Perugia (wo er Scenen aus Franciscus' Leben malte), dass Pietro sein Vorbild war, wiewohl ihm nicht der Titel *l'Ingegno* zu Statten kam, um seinem Meister es gleich zu thun. Von Tiberio d'Assisi, der sich auch Tiberius Diatelevi schreiben soll, besitzt das Berliner königl. Museum ein Rundbild auf Holz. Es zeigt die vor einem Teppich sitzende Maria, wie sie das segnende Kind auf dem Schoosse hält; rechts der heil. Hieronymus, links St. Franciscus; im Hintergrund Landschaft. (2 F. 8½ Z. im Durchmesser.) — Von dem oben besprochenen Luigi d'Assisi, genannt *l'Ingegno*, besitzt diese Sammlung ebenfalls ein Stück, das die Jungfrau mit dem Kind auf dem Schoosse darstellt; man bemerkt am Rande rings umher sieben Cherubim. Es ist auf Holz gemalt (der Grund Luft) und misst als Runde 2 F. 2¾ Z. im Durchmesser.

Association der Ideen, ein zufälliges, unwillkürliches, in der Phantasie beruhendes Zusammenströmen gleichzeitiger, auf einander folgender ähnlicher oder auch ganz contrastirender Vorstellungen. In ästhetischer und künstlerischer Rücksicht ist dieselbe von grosser Wichtigkeit; denn, ist der Künstler von einer Idee ergriffen, und beabsichtigt er sie zum Bilde zu gestalten, so reihen sich daran auf der Stelle Nebenideen an. Versteht der Künstler den dadurch ihm reichhaltig gebotenen Stoff gehörig zu bewältigen, und Haupt- und Nebenidee in den richtigen Einklang zu bringen, so wird sein Werk an Reichhaltigkeit gewinnen, im Gegentheil aber durch eine ungesuchte Menge von Ideen die Hauptidee zu Boden drücken, in den Fehler der Ueberladung fallen, und dadurch den Totaleindruck stören.

Assos war eine Stadt in Mysien, am adramyttischen Meerbusen auf hohem und schwer zugänglichem Felsen gelegen. Sie war der Geburtsort des Stoikers Kleanthes. Der Name Apollonia, den sie nach Plinius (*H. N.* V. 32) auch führte, ward ihr wahrscheinlich erst in der Zeit des Attalus, nach dessen Mutter Apollonia auch ein attischer Demos benannt wurde, gegeben. An ihrer Stelle liegt jetzt Beiram oder Behrem Kalesi. Die nicht unbedeutenden Ruinen werden von Dr. Hunt in Walpole's Memoirs relat. to Europ. and Asiat. Turkey (S. 126), von Leake in Walpole's Travels in the East (S. 253) und von Otto v. Richter in dessen „Wallfahrten im Morgenlande" (S. 465 ff.) beschrieben.

Assuan oder Souan, am rechten Nilufer gegenüber der Insel Elephantine gelegen, ist die südlichste Stadt Aegyptens, das alte Syene, dessen Ruinen noch südwärts von der jetzigen Stadt liegen. Bei Assuan beginnt die Granitregion Aegyptens, die hier unter der modificirten Art „Syenit" vorkommt und bereits im hohen Alterthume zu Bauten und Denkmälern ausgebeutet ward.

Assum hiess das trockene Schweissbad in den Thermen der Römer; der bekanntere Name dafür ist *Caldarium*. Es war in späterer Zeit der wichtigste Raum in den Bädern; hier ruhte zuerst der Fussboden auf kleinen Pfeilern, dass unter demselben die Wärme von den Feuerungsplätzen aus sich verbreiten konnte; diese Art Fussböden hiessen Suspensurae. Auch die Wände waren gewöhnlich hohl, und durch Röhren wurde die Wärme aus dem Hypokaustum in die Zwischenräume geleitet.

Digitized by Google

Assur, eine Stadt in Ober-Nubien, in der Gegend des alten Meroë liegend. Bei derselben finden sich die bedeutendsten von den Pyramidengruppen, welche das obere Nubien aufweist; diese Pyramiden sollen grösstentheils der spätesten Zeit der ägyptischen Kunstrichtung angehören; sie unterscheiden sich nämlich von den ägyptischen durch ihre kleine Dimension, durch schlankere Form, durch eine besondere Einfassung der Ecken und durch eigenthümliche Vorbauten, welche die Form kleiner Pylonen haben. „In dieser Anwendung der Pylonenform (bemerkt Franz Kugler), die an sich nur dazu bestimmt ist, thurmartig ein zusammengesetztes Ganzes zu beherrschen, nicht aber sich als Decoration einem Grösseren unterzuordnen, zeigt sich sehr deutlich das Element missverstehender Nachahmung, somit die späte Zeit der Erbauung.“ Die Vorhallen sind im Innern insgemein gewölbt, in der Form des Tonnengewölbes; eine der Pyramiden von Assur wird im Innern durch eine Zelle ausgefüllt, die ebenfalls tonnengewölbartig überdeckt ist; sie hat keinen Vorbau, sondern nur eine Thür von gewöhnlicher Form. S. bei Caillaud: *Voyage à Méroé*, *I. pl.* 44. *no.* 1—5.

Assurance, Baumeister zu Paris, blühte um den Anfang des vor. Jahrhunderts und war der Fruchtbarste der Architecten, welche Paris besass. Seine Baue könnten einen Katalog füllen; nicht minder zahlreich waren seine Entwürfe für fremde Hand, obgleich er weit mehr selbst ausführte als blos entwarf.

Assyrien. Dieses im Alterthum so hochberühmte asiatische Reich soll von Assur (dem syrischen Sonnengotte) gegründet und nach demselben benannt worden sein. Das Assyrien im engern Sinne (das jetzige Kurdistan) wurde gegen Norden durch das Nifatesgebirg von Grossarmenien, gegen Westen und Südwesten durch den Tigris von Mesopotamien und Babylonien geschieden, und grenzte gegen Südosten an Susiana, gegen Osten an Medien. Im weitern Sinne aber umfasste Assyria (Aturia) oder das assyrische Reich auch Babylonien, Mesopotamien und einige angrenzende Districte; ja die ältern Griechen bezeichneten irrig alle von Syriern [Aramäern] bewohnten Länder (Syrien, Kappadocien und das Gebiet der Leukosyrer am Pontus) mit dem Namen Assyrien. Die Assyrer gehörten mit den Babyloniern und Phöniziern zu den politisch bedeutsamsten Völkern des semitischen oder aramäischen Stammes, beteten wie diese die Gestirne an und gelangten sehr früh zu einer nicht unbedeutenden Culturstufe. Als den ersten bedeutsamen assyrischen König nennt die Geschichte den Ninus, der seinen Namen durch die Erbauung von Ninive verewigte. Seine Gemahlin und Thronfolgerin war die sagengefeierte Semiramis. Diese gründete Babylon und begann die kolossalen Bauten, welche Herodot und spätere Griechen zu den Wundern der Welt rechneten. Die mächtigen Mauern von Babel, eine Burg von ungeheurem Umfange, gewaltige Wasserbehälter und endlich der grosse Tempel des Belus, des assyrischen Zeus, werden ihr zugeschrieben. Zu diesen Werken kamen noch die hängenden Gärten, welche ein späterer König seiner persischen Gemahlin zu Liebe errichten liess, um die Berge ihrer Heimath in der Ebene nachzuahmen. Vielleicht war dieser König jener Nebukadnezar, von dem wir mit mehr historischer Verlässigkeit wissen, dass er, an der Spitze des Volks der Chaldäer, Babylon beherrschte und verschönerte, und weithin die Völker unterwarf. Die Königin Nitokris, von welcher Herodot erzählt, war wahrscheinlich seine Gemahlin, und Manches, was diesem Königspaare angehört, mag auf jene Semiramis mit fabelhafter Ausschmückung übertragen sein. Nach gewöhnlicher Erzählung ward dem Könige Sardanapal das assyrische Reich um 900 vor Chr. durch Arbaces, Statthalter von Medien, entrissen, worauf es in Babylonien und Neuassyrien getheilt ward; zwar kam das letztere wieder zu ausgedehnter Macht, so dass es z. B. unter Salmanassar wieder die Oberhoheit über Babylon hatte, konnte jedoch dieselbe nicht lange behaupten, da um 700 vor Chr. sich Medien losriss und der Mederkönig Kyaxares den von seinem Vater Phraortes gegen die Assyrer geführten Krieg nachdrücklich fortsetzte, indem er mit Nabopolassar, dem Statthalter von Babylonien, ins Bündniss trat, mit diesem um 600 v. Chr. auf Ninive losging und dasselbe zerstörte. Neuere Geschichtsforscher erkennen in dem sogen. neuassyrischen Reiche durchaus nur das altassyrische wieder, setzen die Stiftung des grossen Assyrerreichs um 1100 vor Chr. und lassen den Sardanapal auch den letzten sogenannten neuassyrischen König um 600 vor Chr. sein. Assyrien wurde, nach Ninivehs Zerstörung, eine Provinz der Meder, Babylon aber erwuchs um dieselbe Zeit durch die Eroberungen seines Königs Nebukadnezar (eines Sohnes des Nabopolassar, und Gemahls einer Tochter des Mederkönigs Kyaxares) zu einem gewaltigen Reiche; doch fiel nicht lange nach Nebukadnezars Tode das ganze neubabylonische oder chaldäische Reich sowie Assyrien in die Hände des persischen Eroberers Cyrus (538 vor Chr.). — Die Hauptstädte Assyriens waren: das schon genannte, früh untergegangene Ninive, das durch

Digitized by Google

die letzte Schlacht des Darius Kodomannus gegen Alexander berühmte Arbela in der Landschaft Adiabene, Apollonia in der vom Flusse Delas oder Durus (dem heutigen Diala) durchschnittenen Landschaft Apolloniatis, Chala in der Landschaft Chalonitis am Gebirge Zagros, das bedeutende, von den Griechen angelegte Artemita (von den Assyrern Chalasar genannt, jetzt Schehrbân an der Diala) und das am östlichen Ufer des Tigris gelegene, drei Milliaria von Seleukia entfernte Ktesiphon. Letzteres ist nach Mehrern das von Nimrod gegründete Chalneh (1. B. Mose, 10, 10); nach Andern ward es von den Nachfolgern Alexanders d. Gr. gegründet; zu Strabo's Zeit war es noch ein grosser Flecken, der den Partherkönigen zur Winterresidenz diente, dann aber von Vardanes und Pakorus vergrössert und nicht nur zur Hauptstadt Assyriens, sondern auch des parthischen Reichs erhoben ward. Die Stadt fiel trotz ihrer Befestigungen mehrmals in Römerhände; nur Julianus belagerte sie umsonst. Es wird jetzt El-Madaien genannt und namentlich durch den Theil dieser Ruinen repräsentirt, welcher Tak-Kesre heisst; denn die Araber umfassen mit dem allgemeinen Namen El-Madaien auch noch die Ruinen von Choche und Seleukia, 4 oder 5 Meilen südöstlich von Bagdad. — Das sonst so fruchtbare Assyrien litt grossen Mangel an Bäumen, daher auch von Holzarchitectur hier wie im Babylonischen keine Rede war. Vorzüglich berühmt war es wegen seines Asphalts und seiner Naphthaquellen; das Erdpech benutzten die Assyrer stark bei ihren Backsteinbauten. Was wir von assyrischer Kunst wissen, beschränkt sich meist auf Babylon und dessen massenhaft kolossale Bauwerke; doch hat man im eigentlichen Assyrien selbst noch Kunstreste von anderweitigem Interesse gefunden. Besonders wichtig ist der 1½ Fuss lange, bei Tak-Kesre am Tigris gefundene Marmorblock (im Pariser Kabinet) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus chaldäischer Astrologie. (Millin *M. I. T. I. p.* 58. *pl.* 8, 9. Hager's *Illustrazione di uno zodiaco orientale;* Mail. 1811.) Denkmale des Glaubens an die wunderbare Kraft der Steine, der vornehmlich in Assyrien zu Hause war, sind die Cylinder aus harten und edlen Steinen, welche (wofür auch die durchgängige Durchbohrung spricht) als Amulete dienten. Plinius nennt sie Belusaugen, Belussteine, auch Eumithres. Sie werden noch häufig gefunden. Auf solchen Cylindern erkennt man noch muthmasslich einige der assyrisch-babylonischen Hauptgötter, z. B. den Baal (mit der Tiara oder Kidaris und einer Strahlenkrone, mit einem Kranz in der Hand, auf einem Throne nebst Fussschemel), die Mylitta [Astarte] und die Atergatis, den Sandon (auf einem gehörnten Löwen stehend, wie auf Münzen von Tarsus, worauf dieser assyrische Herkules auf seinem Rogus vorgestellt ist); auch kommen auf dergleichen Amuleten zuweilen Ungeheuer, vierflügliche Menschen etc. vor. Die Arbeit dieser Cylinder ist von sehr verschiednem Verdienst, bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung stimmt im Ganzen sehr mit den persepolitanischen Denkmalen überein. Siegel aus geschnittenen Steinen, ferner thönerne Gefässe, Ziegel mit sogenannter Keilschrift finden sich nicht weniger häufig auf assyrischem Boden vor. Das Weitere s. im Art. „Babylonische Kunst."

Ast, Bartolome van der, ein Utrechter, arbeitete 1622 und warf sich mit Glück auf Specialmalerei, wobei er namentlich in Früchten, Blumen, Muscheln und Insecten excellirte. Seinen Bildern rühmt man eine fast miniaturmässig feine Behandlung nach.

Asta war jene Stadt im innern Ligurien, am Tanarus, welche wegen Fertigung von thönernen Trinkbechern Berühmtheit genoss. Jetzt Asti in Piemont.

Asta, Andrea del, Neapolitaner, war ein Schüler Francesco Solimene's, der dann nach Rom ging und in den vaterländischen Styl noch etwas von Raffael und dem Alterthum brachte. Er war einer der Geachtetsten der grossen Solimenischen Schule, und unter seine besten Stücke zählt man die beiden grossen Bilder, die Geburt und Erscheinung unsers Heilands, welche er in Neapel für die Augustiner Barfüsser malte. Er starb, etwa 48 Jahre alt, 1721.

Astarte oder Mylitta, eine Göttin der alten Syrier, bezeichnete den Venusplaneten, der als die Quelle des Glücks, der Liebe und der Zeugung betrachtet ward. Ihr Cultus pflanzte sich durch die Phönizier selbst nach der Insel Cypern über, wo ihr Heiligthum zu Paphos stand. Auch die Juden waren zu Zeiten Astartenanbeter, z. B. unter der Regierung des weisen Salomo. Ausschweifende Feste wurden ihr besonders zu Hierapolis gefeiert, wo im Tempelvorhofe zwei 180 Fuss hohe Phallen standen. Auf den Amuletsteinen der Babylonier (den bekannten, aus edlen Steinen gearbeiteten Cylindern) erscheint Astarte mit den Füssen auf einem Löwen, wodurch sich das „*Amor omnia vincit*" andeutet. Zu Lukians Zeit war die syrische Göttin ein (wie *Juno Caelestis* auf den Münzen von Karthago) auf Löwen sitzendes Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von Pantheum. Münzen von Hierapolis zeigen den

Digitized by

Baal auf einem Stierpaare und die Astarte auf einem Löwenpaare sitzend; ein Carneol des Wiener Kabinets giebt dieselbe Gruppe mit merkwürdigen Beiwerken. Astarte als Göttin von Sidon erscheint auf Kaisermünzen in verhüllter halber Figur in einem Tempel auf einem Wagen.

Asteas, hellenischer Vasenmaler, wird auf einem bei Pästum gefundenen Gefässe gelesen, wo seine Malerei den Herkules im Hesperidengarten vorführt. (Millin's *Peint. des vases antiques*, *T. I. tab.* 10.)

Asteria (gr. M.), Schwester der Leto oder Latona; beide sind mithin Titaniden. Ihr Vater war der Titan Köos (Koios), Feuer, Feuerglanz; Phöbe, des Koios Schwester, war auch seine Gattin, und Mutter der Asteria und Latona. Asteria vermählte sich mit dem Titaniden Perses (nicht Titan, wie Nitsch hat, denn Perses war der Sohn des Krios, eines Sohnes des Himmels und der Erde, folglich eines Titanen, also ein Titanide). Aus dieser Verbindung ging Hekate hervor. Jupiters Liebe gereichte auch ihr zum Verderben, wie so vielen Anderen. Vor des mächtigen Gottes Verfolgungen fliehend, bat sie die finstern Keren (die Schicksalsgöttinnen, Parzen) sie zu verwandeln; ihre Bitte ward erhört, sie sah ihren Körper mit Gefieder sich umgeben, und flog als Wachtel über das Meer; doch Zeus, voll Zorn wegen ihrer Sprödigkeit, verwandelte sie in einen Fels, als welcher sie in das Meer fiel und dort verborgen lag, bis die Erde der Juno den Schwur geleistet, Latona nirgends aufzunehmen, ihr keine Stelle zum Gebären zu gestatten; da erhob sich der Fels und auf ihm ward Latona ihrer Last entbunden. Das war Delos, welches lange Zeit Asteria hiess, bevor es den ihm späterhin bleibenden Namen erhielt. — Denselben Namen führen noch drei andere, in der griechischen Mythologie bekannte Personen: erstens eine der Danaiden, welche den Sohn des Aegyptos, ihren Bräutigam Chätos, in der Brautnacht ermordete; zweitens eine Amazone, welche bei dem Kriege des Herkules gegen die Amazonen von diesem Helden gefangen wurde, und drittens eine Tochter des Alkyoneus, eines Giganten, den Herkules besiegte, indem er ihn aus seinem Mutterlande Pallene schleppte, worauf ihn die Kräfte verliessen und er erwürgt ward. Seine Töchter, Alkippe, Anthe, Asteria, Drimo, Methone, Pallene und Phthonia, flohen den gewaltigen Helden und stürzten sich von dem Vorgebirge Kanaträa ins Meer; wegen ihrer treuen Tochterliebe erhielten die Götter sie am Leben, indem sie dieselben in Eisvögel (Alkyonen) verwandelten; nach Andern wurden sie zu den Inseln, welche das kanasträische Vorgebirge kränzen.

Asterion (griech. M.), ein Held aus uraltem, berühmtem Geschlecht. Tektamos, ein Sohn des Doros, Enkel des Hellen und Urenkel des Deukalion, kam mit einer äolischen und pelasgischen Colonie nach Kreta, und ward Beherrscher dieser Insel; er vermählte sich mit der Tochter des Kretheus, und sie gebar ihm den Asterion, welcher seinem Vater in der Herrschaft über Kreta folgte. Während seiner Regierung brachte Jupiter die entführte Europa auf die Insel, und sie gebar von ihm die Söhne Minos, Rhadamantos und Sarpedon (nach Einigen auch den Aeakos, der nach Andern wieder ein Sohn des Jupiter und der Aegina ist). Asterion vermählte sich darauf mit Europa, und da seine Ehe kinderlos blieb, nahm er die Kinder ihrer Jugendliebe als die seinigen auf. Minos verehelichte sich dann mit Itone, des Lyktios Tochter (nicht, wie Nitsch sagt, mit des Asterion Tochter), und beherrschte die Insel; sein Enkel war der bekannte Minos, dessen Gattin Pasiphaë ihn mit dem furchtbaren Minotauros beschenkte. (Diodor IV. 60.) — Ein zweiter Asterion war eben dieses letztern Minos Sohn; er blieb im Kampfe gegen Theseus, als derselbe den Minotauros besiegte. — Ein Fluss in Euböa trägt denselben Namen. Juno ward von dessen Töchtern, Arkäa, Euböa und Prosymna (doch nicht zu ihrem Ruhme), erzogen.

Asteriscus heisst in der griechischen Kirche ein Kreuz, dessen Balken in der Mitte, wo sie zusammentreffen, erhaben sind, also einen hohlen Raum unter sich bilden. Es wird auf die Patena über die Hostien gedeckt, damit das übergelegte Tuch selbige nicht berühre.

Asti, die *Hasta Pompeja* der Römer, piemontesische Stadt am Tanaro und Belbo, mit 22,000 Bewohnern, war in alten Zeiten erst die Hauptstadt einer ligurischen, hernach römischen Provinz und dann eines longobardischen Herzogthums. Karl der Gr. schenkte es dem Grafen Irico, und Berengar dem Marchese Aleramo. Als freie Stadt kämpfte es gegen Barbarossa und unterlag, erholte sich wieder, fiel 1348 in die Hand der Visconti und kam durch diese an Frankreich, nach dem Frieden von Cambray aber an Karl V., der es seiner Muhme Beatrice von Savoyen schenkte. Von seinen hundert Thürmen stehen noch dreissig. Von den Kirchen ist zunächst der Dom zu nennen, ein braves Bauwerk im lombardisch-germanischen Style; er hat drei Schiffe und besitzt Gemälde von Francesco Fabrica, von Bocca, Carlo Carloni,

Digitized by Google

Antonio Pozzi, die Anbetung der Hirten von Bassano und die Auferstehung von Moncalvo. Die Kirche St. Secondo ist die des Stadtpatrons, dem zu Ehren jährlich am ersten Donnerstag nach Ostern ein grosses Volksfest mit Pferderennen gefeiert wird. Ausserdem sind bemerkenswerth: die Kirche der Madonna del Portone, das alte Castell, das Invalidenhaus, die Paläste Frinco, Roero, Masetti und Bessagni. In dieser schöngebauten Stadt mit breiten Strassen ward Vittorio Alfieri, der Graf und Freiheitsdichter, geboren.

Astolfoni, Gaetano, moderner Italiener und glücklicher Nachahmer des Tizian, ist sowohl mit Werken eigner Erfindung als mit Wiederholungen bedeutender Muster aufgetreten. Ausgezeichnet gelang ihm die Copirung des Ariostoporträts, wo er dem venetianischen Meister auf das Täuschendste nachkam. Dieser Meistercopist blühte um 1820.

Astorga am Flusse Puerto, Stadt in der Herrschaft Leon in Spanien. Bemerkenswerth ist der dasige Dom, welcher ein wohlerhaltenes ansehnliches Gebäude neugothischen oder germanischen Styles ist. Der schöne Hochaltar ist berühmt durch die Hochreliefs in Marmor, welche in zwanzig Abtheilungen die Geschichte Jesu mit lebensgrossen Figuren vorstellen. Zu Astorga wurde der nach dieser Stadt sich nennende Sicilianer Emanuele d'Astorga, der berühmte Tonsetzer eines Stabat mater, durch einen Mönch für die Kirchenmusik vorgebildet.

Astraco, so viel wie Estrich.

Astraea (gr. M.), die Billigkeit, die Redlichkeit. Ihre Abkunft wird verschieden angegeben; sie ist entweder eine Titane oder eine Titanide, oder gehört einem dritten Gliede an; im ersten Falle giebt man Zeus und Themis als Ihre Aeltern an, in den andern Fällen sollten die Aeltern Asträos und Hemera, oder Asträos und Eos (Aurora) sein. Als die Titanen sich gegen Jupiter auflehnten, verliess sie ihren Vater, den Titaniden Asträos (vergl. den Art. Astraeos), welcher sich mit den Empörern gegen den Herrscher verband, und ging auf die Erde, woselbst sie im Laufe des goldenen Zeitalters den Menschen Recht und Billigkeit lehrte, bis sie durch Zeus, als Lohn für ihre Tugend, unter die Sterne versetzt ward. Dort führt sie den Namen Erigone, und steht als geflügelte Jungfrau im Thierkreise neben ihrem Attribut, der Waage. — Wie sie, heisst auch eine der Töchter des Minos, Königs von Kreta, und seiner verbrecherischen Gemahlin, der Pasiphaë.

Astraeos (gr. M.), Vater der im vorigen Art. genannten Astraea. Er war ein Titanide, Sohn des Titanen Krios (und der Eurybia, des Pontos Tochter). Man schreibt ihm mehrere Verbindungen zu; mit der Aurora oder Eos soll er den Zephyros, Boreas (der die schöne Orithyia entführte), Notos, Hesper, die Asträa und die Gestirne erzeugt haben; nach Andern war Asträa eine Tochter der Hemera (der heitere Tag, erzeugt von Erebos und der Nyx), auch giebt man ihm noch einen Sohn, den Argestes, doch scheint dieses nur ein Beinamen des Zephyros (der Schnelle) gewesen zu sein. Asträos verband sich mit den Titanen gegen Zeus, und ward deshalb mit diesen in den Tartaros verstossen. — Denselben Namen führt ein junger Mysier, welcher eine überaus schöne Schwester hatte. Einst in dunkler Nacht mit einem Mädchen zusammentreffend, bewog er dasselbe, ihm seine Gunst zu schenken, und nahm zum Zeichen seines Sieges demselben einen Ring, an welchem er dann erkannte, dass es seine Schwester Alkippe gewesen, die er umarmt. Aus Verzweiflung über sein Verbrechen stürzte er sich in den Fluss Zauräos, der dann seinen Namen Astraeos erhielt. — Ein dritter Asträos war ein Freund des Phineus, des Verlobten der Andromeda, welcher zur Hochzeit derselben mit dem Perseus, der sie errettet, kam, um sie dem Helden zu entreissen. Asträos' Vater war unbekannt, oder wenigstens zweifelhaft, wie sich Ovid ausdrückt; seine Mutter eine Palästinerin. Den Phineus begleitend, ward er von Perseus mit dem Speer durchstochen.

Astragalen (ἀστράγαλοι, Fussknöchel) waren eigentlich die Sprungbeine gewisser Thiere, und dienten den Alten, die solche auch aus andern Stoffen nachbildeten, zu dem so leidenschaftlich betriebenen Knöchelspiele, das sich einigermassen mit unserm Würfelspiele vergleichen lässt. (Die Tesserae waren das eigentliche Würfelspiel.) Die Astragali oder Tali, deren man sich vier zum Spielen bediente, waren länglich und boten zwei fast flache, eine etwas erhöhte und eine etwas hohle Seite dar. Die beiden Enden waren rundlich, daher auch die Tali oder Astragali fast nie auf diese zu liegen kamen, oder, wenn es ja geschah, wurde es als ein Fehlwurf angesehen, der wiederholt ward. Da die Seiten nicht schwer zu unterscheiden waren, so scheinen nicht immer Zahlen darauf gestanden zu haben, doch war es wohl gebräuchlich, solche daraufzusetzen. Figuren, wie bei den Würfeln unsers Schimmelsspiels, waren gewiss nie darauf. Der Werth der gegenüberliegenden Seiten der Tali war immer

sieben, so dass also, wenn die eine Seite mit 1 bezeichnet war oder 1 galt, die entgegengesetzte den Werth von sechs hatte. Die 2 und 5 fehlten auf den Talis. Die etwas hohle Seite der Tali bedeutete eins, die ihr entgegengesetzte sechs. Nach Eustathius gab es mit den 4 Talis 35 Würfe; die Namen erhielten sie von Göttern, Helden, berühmten Männern und Hetären, andere aber von besondern Vorfällen. Der beste Wurf war bei den Römern die Venus, und bestand darin, dass alle 4 Tali verschiedene Seiten zeigten, also 1, 3, 4, 6. Dieser Wurf hiess auch der Königswurf oder König, denn wer beim Gastmahl die Venus warf, wurde dabei Symposiarch. Das Knöchelspiel der Alten lässt sich noch auf manchem erhaltenen Denkmale vorgestellt oder darauf angedeutet finden. Interessant ist die lebensgrosse Statue eines jungen Mädchens, welche sitzend mit Astragalen spielt und im Berliner Museum gesehn wird.

Astragalus, das meist nach einem Halbkreise profilirte Gesimsglied, Stäbchen, auch Rundstab, Reif, Ring (*annulus*, *tondino*) genannt, welches als Saum und Anhang grösserer Glieder dient. Der Astragal gehört also zu den gebogenen Gliedern, und zwar zu den auswärts gebogenen. In der dorischen, ionischen und toscanischen Säulenordnung ist dieses Glied ein Sechstel von einem Model hoch, in der korinthischen und römischen aber ein Fünftel. Erhält es eine Verzierung, so besteht diese gewöhnlich aus einer Reihe verbundener ovaler Perlen und Scheiben, wonach es das Perlenstäbchen genannt wird. Aufgemalte Perlen zeigen sich an griechischen Denkmalen, z. B. rothe mit weisser Einfassung auf grünem Grunde. Eine andere Bemalung ist die schuppenförmige, weiss, rothbraun, schwarz. Sonst findet man das Stäbchen in der römischen und italienischen Architectur auch plastisch nach Art eines Taues gebildet, mit Bändern, Lorbeerblättern und dergl. umwunden.

Astrolabium, ein Instrument zum Messen von Winkeln. Es besteht im Wesentlichen aus zwei mit Visirvorrichtungen versehenen Linealen, die sich um den Mittelpunkt einer eingetheilten Scheibe bewegen, und zwischen sich die Grösse des Bogens ablesen lassen, welcher dem Winkel angehört, den die Linien, nach welchen die Lineale gerichtet sind, in dem Punkte, wo das Instrument aufgestellt ist, mit einander bilden.

Astrologie wird gewöhnlich von den Künstlern als ein Weib in blauer Kleidung, mit einer Sternenkrone, mit Flügeln auf dem Rücken, einem Scepter in Händen und einer Erdkugel zu Füssen abgebildet.

Astronomie. Man stellt sie dar als ein Frauenzimmer in himmelblauem Kleide, mit einer Sternenkrone. In der einen Hand hat sie eine Himmelskugel, in der andern einen Zirkel. Zu ihren Füssen erblickt man ein Teleskop, Astrolabium und andere astronomische Instrumente. — Vom Ritter Massimo Stanzione (einem Neapolitaner, gest. 1656) existirt in der Gallerie zu Dresden eine Vorstellung der Astronomie oder höhern Naturwissenschaft, wo diese auf Wolken sitzt und in ihrer Linken eine goldene Krone nebst Lorbeer- und Blumenkränzen hält; ihr rechter Arm ruht auf einer Sphäre; zugleich hält sie ein kleines Standbildchen, eine weibliche Figur mit einem gelüfteten Schleier über dem Haupte, welche an die Entschleierung der Geheimnisse der Natur erinnert. Das Bild, ganze Figur in halber Lebensgrösse, ist auf Leinwand gemalt, 5 Fuss hoch und 3 F. 4 Z. breit.

Astura, Dorf am gleichbenannten Flusse in der Campagna von Rom, unweit Anzo, weist eine alte Warte am Meere auf. Hier hatte Cicero einst ein Landgut. In der Geschichte des Mittelalters hat Astura einen unerfreulichen Namen erhalten, denn nach der unseligen Schlacht am Tagliacozzo (1268) kam hier durch den verrätherischen Ortsherrn Giov. Frangipani der letzte Hohenstaufe, Konradin, in die Gefangenschaft Karls von Anjou.

Astyanassa (griech. M.), eine Dienerin der Helena. Der Letzteren hatte Juno einen kostbaren Gürtel geschenkt, welcher die Eigenschaft hatte, Jeden, den er schmückte, unwiderstehlich liebreizend zu machen. Astyanassa, mit diesem unschätzbaren Vorzuge bekannt, entwendete denselben, aber Venus nahm ihn ihr wieder ab und behielt ihn, seitdem nur selten ihn einer Sterblichen leihend.

Astyanax (griech. M.), der einzige Sohn des Trojaners Hektor und seiner Gattin Andromache, die als eine der edelsten Frauengestalten bei Homer auftritt.

„Die Dienerin aber, ihr folgend,
„Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
„Hektors einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar;
„Hektor nannte den Sohn Skamandrios, aber die Andern
„Nannten Astyanax ihn, den allein schirmt Ilios Hektor!“

Digitized by Google

(Iliade VI. 400.) Die schönsten Schilderungen des erhabenen Gedichtes sind die, in denen Hektor und Andromache auftreten, alle voll tiefen Gefühls — um diese herrlichen, Gott entsprossenen Gestalten thut dem Leser das Herz weh; alle die Trefflichsten sanken nach und nach dahin, und auch das liebliche Knäblein Astyanax, Ilions einzige Hoffnung, ward ein Raub des unerbittlichen Todes, denn Kalchas, der blutdürstige Seher, hatte die Griechen davon unterrichtet, dass er es sei, der Troja wieder aufbauen, beherrschen und zum vorigen Glanze erheben würde, deshalb sie denselben nicht am Leben lassen sollten, wenn sie nicht wollten, dass er des Reiches Untergang an den Griechen räche; so ward er denn, trotz des Flehens der unglücklichen Mutter, von dem Thurme, von welchem sie so oft des Gatten Heldenmuth bewundert, herabgestürzt und am Felsen zerschmettert. Um den Thäter ist man uneins; es war entweder Odysseus, Menelaos, oder der rohe Pyrrhos, der sich durch nichts als seine Grausamkeit auszeichnete. — Der mittlere Streifen einer zu Präneste gefundenen Cista (Putzkästchen) enthält in gravirten Linien eine Darstellung, die sich auf Todtenopfer bezieht, bei denen Menschen geschlachtet werden; nach Raoul-Rochette's Erklärung werden Polyxena und (mit auffallender Veränderung der gewöhnlichen Fabel) Astyanax den Manen des Achill geopfert. Die dabeistehenden Götter werden von Ottfr. Müller (der diese Graphitzeichnung in seinen Denkm. d. alt. Kunst *I. n.* 311 mittheilt) für Demeter, welche eine Schlange und ein Schweinchen hält, Apollo, mit Bogen und Lorbeerzweig, und Artemis genommen, Gottheiten, welche den Gebräuchen der Lustration und Expiation vorstehen. Bei Raoul-Rochette auf *pl.* 58 der *Monumens inédits*.

Astydamia (griech. M.) war, nach Pindars Siegeshymne auf den Diagoras von Rhodos, die Tochter des Amyntor, Königs der Doloper, und eine Geliebte des Herkules, welchen sie mit dem Tlepolemos beschenkte, der des Faustkämpfers Diagoras Ahnherr war. Nach Einigen wird die Mutter des Tlepolemos Astyoche genannt. Diodor giebt noch andere Namen; nach dem IV. Buche seiner historischen Bibliothek, Cap. 36, war des Tlepolemos Mutter des Königs der Thesprotier, Phyleus, Tochter, und nach Cap. 37 war Ktesippos der Sohn der Astydamia, beide vom Herkules. — Eine Andere desselben Namens war die Gattin des Königs Akastos, eines Sohnes des Pelias. Es hatte Peleus seinen Schwiegervater Eurytion unvorsätzlich getödtet und floh zu Akastos. Astydamia entbrannte für den Fremdling, und um ihn gegen seine Gattin aufzubringen, schrieb sie an diese, Peleus werde Akastos' Tochter Sterope heirathen und sie verstossen, eine Nachricht, welche jene zu irgend einer Unbesonnenheit verführen und des Gatten Zorn gegen sie reizen sollte. Der Brief hatte jedoch zur Folge, dass die Unglückliche sich erhing. Astydamia bewarb sich nun desto eifriger um des Pelias Gunst, ward aber mit Verachtung zurückgewiesen, worauf sie den Letztern bei ihrem Gatten dessen anklagte, was sie ihm zugemuthet. Voll Zorn nahm Akastos den Fremden mit sich auf die Jagd, und liess ihn, der nach tagelangem Umherstreifen in bahnloser Wildniss eingeschlafen war, der Waffen beraubt, also hülf- und wehrlos liegen. Chiron, der Vater der Endeis, welche Pelias' Mutter war, fand den Umherirrenden, und rettete ihn vom Hungertode und von der Gefahr, von den wilden Bergcentauren erschlagen zu werden, und führte ihn aus dem Urwalde. Darauf sammelte er ein Heer, überzog Akastos mit Krieg, nahm Jolkos ein und Astydamia gefangen; diese liess er, sich nach damaliger Weise rächend, in Stücke zerhauen und über dem verstümmelten Körper sein Heer in die Stadt rücken.

Astylos hiess bei den Alten ein Gebäude ohne Säulen.

Astylos (griech. M.), bekannt durch den blutigen Streit der Lapithen und Centauren. Er gehörte den Letztern an, und war ein Seher, welcher den unglücklichen Ausgang des Kampfes voraussagte, doch vergebens vom Streite abmahnte, der mit dem Tode beinahe aller Centauren endete; nur wenige blieben übrig, unter diesen Nessos, wie Astylos prophezeit, für Herkules Bogen.

Astypaläa hiess eine Stadt auf einer gleichnamigen Sporade. Es war eine Colonie von Megara, die unter den Römern als Freistaat anerkannt ward. Die Bewohner verehrten den Achilles als Gott. Von dieser Stadt, an deren Stelle nun Stampalia liegt, sind noch Münzen aus der Zeit der ersten römischen Kaiser übrig.

Atalanta (griech. M.). Zwei Heldinnen dieses Namens sind aus dem Alterthume uns bekannt geworden. Um beide, deren Geschichten oft ineinandergemischt worden sind, zu unterscheiden, nennt man die Erste derselben gewöhnlich die arkadische, die andere aber die böotische. Die arkadische Atalanta war eine Tochter des Königs Jasos (Jasios oder Jasion). Schon waren demselben mehrere Töchter geboren worden; er wünschte sich einen Erben — und seine Gattin Klymene brachte ihm abermals ein Mädchen zur Welt. Zornig über die vereitelte Hoffnung, liess er dasselbe

aussetzen. Hülflos in dem Waldgebirge Parthenion liegend, kam eine Bärin, der die Jäger ihre beiden Jungen geraubt hatten, herbei, und von der Milch gequält, suchte sie bei dem Kinde Hülfe, welches dadurch erhalten und gerettet ward, denn das wilde Thier verliess das Kind nicht, bis nach mehreren Jahren Jäger dasselbe fanden und mit sich hinwegführten. Unter diesen nun, rauh und wild erzogen, gewann sie eine unbesiegbare Vorliebe für alle männlichen Beschäftigungen, die damals freilich in nichts Anderem als Jagd, Raub und Krieg bestanden; so wurde sie überaus stark und so schnell, dass sie einen Hirsch einzuholen im Stande war. Ihre Schönheit reizte zwei Centauren, Phoikos und Hylaios, sich ihrer mit Gewalt zu bemächtigen; sie entwand sich ihnen und erlegte beide mit ihren Pfeilen. Später unternahm die edelste Jugend Griechenlands, Meleager, den Sohn des Mars, an ihrer Spitze, eine allgemeine Jagd auf den kalydonischen Eber. Atalanta fehlte bei diesem Zuge nicht, und war so glücklich, dem Thiere den ersten Schuss beizubringen. Das Ungeheuer zerriss und verwundete noch mehrere der Krieger, bis es von des tapfern Meleager Hand erlegt wurde. Allgemein erkannte man ihm den Siegespreis zu, die Haut des Ebers, welche er, wie Herkules das Löwenfell, öffentlich als Zeichen seines Muthes und seiner Stärke tragen durfte; doch Meleager, welcher Atalanta liebte, nahm den Umstand, dass sie dem Eber den ersten Schuss beigebracht, als Vorwand, den Siegespreis der jungen Heldin zuzuwenden; — nichts Unbedeutendes, da ein Abglanz davon auf das ganze Volk sich übertrug, dem der Sieger angehörte. Des Thestios Söhne, Brüder von Meleagers Mutter, fanden es unrecht, dass der Sohn des Mars die Eberhaut nicht angenommen, und sagten, Niemand als i h n e n, wenn er ihn ausschlüge, gebühre der Preis. Ohne Umstände bemächtigten sie sich desselben, allein Meleager verstand keinen Scherz, und um die Geliebte zu rächen, erschlug er seine Oheime, gab das Fell der Geliebten und verliess mit ihr den Kampfplatz; und die männliche Atalanta war so erfreut über die noch grössere Mannhaftigkeit Meleagers, dass sie ihm mehr gestattete, als sich vielleicht ziemte, so dass ihr Sohn Parthenopäos dem Sohne des Mars zugeschrieben wird. Als darauf die ersten Helden Griechenlands sich zu dem Argonautenzuge versammelten, schloss Atalanta, welche schon hohen Ruhm erworben, sich ihnen an; — obwohl nun nicht eigentlich verlautet, auf welche Weise sie sich dort hervorgethan, so ist doch gewiss, dass sie ihn mitgemacht, indem sie zuletzt noch bei den Leichenspielen für Pelias zugegen war und dabei den Peleus im Ringen überwand. Dort erfuhr man erst, wer sie war; ihre Abkunft enthüllte sich, und mit Freuden nahmen die Aeltern ihre berühmte Tochter auf. Sie vermählte sich, um ihr Heldengeschlecht fortzupflanzen, mit Milanion. Dies letztere Factum scheint nicht erwiesen, indem Milanion auch für den Gatten der andern, böotischen Atalanta gilt, obwohl nicht dieser (wie Nitsch im Art. Melanion fälschlich angiebt), sondern Hippomenes mit Hülfe der Venus den Sieg über die behende Läuferin errang. — Vortrefflich ist eine Darstellung Atalantens auf einem Amethyst der Stoschischen Sammlung (jetzt im Berliner Museum). Atalanta erscheint laufend, das Gesicht zurückgewandt, mit beiden Händen ihr Gewand (Peplum) haltend, das im Winde flattert und zerreisst; eine der vollkommensten Gravüren, wo man die Räsche des Laufs, indem sie kaum die Erde berührt, aufs Beste ausgedrückt sieht. Es ist Juno bei Homer, die schneller geht als die Gedanken. Die Zeichnung des Nackten, das man durch die leichte dünne Kleidung hindurch sieht, ist in der Feinheit der fliessenden Umrisse gross; es ist bis auf die Hände, die jene den Alten mehr als uns bekannte Form haben, nichts vernachlässigt. Der Hals könnte unsern Künstlern, wie jener der Lais den grossen Meistern des Alterthums, zum Vorbild dienen. Die Schönheit des Nackten zieht einen Theil der Aufmerksamkeit auf sich, die das Gewand verdient, welches der Künstler, um sein grosses Talent zu zeigen, gewählt hat: es ist leichter als Atalanta selbst. Die Falten wogen gleich den Wellen des Meeres und verlieren sich ineinander wie diese, sind aber doch zu gleicher Zeit in unmerklicher Abstufung verschieden, um das Ganze in liebliche Harmonie zu setzen. Ein Agathonyx derselben Sammlung zeigt Atalanten auf der Jagd des kalydonischen Ebers, aus allen Kräften laufend; um ihre Anstrengung anzudeuten, liess sie der Künstler den Leib da halten, wo die Milz liegt; vor ihr wird eine Vase mit dem Palmzweige gesehen.

Atelier (franz.), Werkstätte, vorzüglich das Arbeitslocal eines Künstlers, besonders des Malers und Bildhauers. Maler haben oft ihre eigenen Ateliers zum Gegenstande der Darstellung genommen; in neuester Zeit hat man z. B. die Ateliers von Albrecht Adam und Adolf Teichs von diesen selbst gemalt gesehen.

A tempera. — Ueber das Wesen der Malerei *a tempera* der ältern Künstler sind wir in völliger Ungewissheit. Die Meinung, es sei eine Art Wassermalerei gewesen, welche Eiweissstoff mit Feigenmilch als Bindungsmittel gebraucht habe, scheint unstatthaft, da die Untersuchung ergeben hat, dass wirklich ölige, mit Harzen verbun-

dene Substanzen in jenen alten Malereien anzutreffen sind. Alle haben aber einen Grund von Gyps oder Kreide, die mit Milch, oder thierischer Gallerte, oder Eiweiss versetzt wurde. Die Farben sind auf den weissen geschliffenen Grund sehr dünn aufgetragen, haben ein gutes Colorit bewahrt, lassen sich mit Wasser reinigen, ohne dass eine Auflösung erfolgt und zeigen die Eigenschaft wirklicher Oelfarben, nur mit dem Unterschied, dass sie nicht nachgedunkelt, wohl aber mit einer Patina überzogen sind. Neuere Untersuchungen stellen die Vermuthung auf, dass wesentliche Oele und Wachs Bestandtheile des Bindemittels gewesen sein oder auf irgend eine Art als Ueberzug gedient haben mögen. Obschon der Farbenauftrag mehr lasirend erscheint, so kann man doch aus einer gewissen Steifheit, Härte und Magerkeit jener alten Bilder schliessen, dass die Technik dieser Malart einer freien und geistreichen Behandlung nicht günstig war. Dieser Umstand möchte indess der neuern Malerpraktik weichen, und es würde mit Wiederauffindung dieser alten Kunst, wegen der ungemeinen Haltbarkeit ihrer Farben, eine neue Epoche der Malerei beginnen. Historisch bleibt zu bemerken, dass die Temperamalerei sich von Konstantinopel (Byzanz) nach Rom verpflanzte und drei Jahrhunderte hindurch bis zum Auftreten der Oelmalerei blühte.

Atergatis (phöniz. M.), vielleicht auch Athara oder Derketo, mit welcher letzteren sie häufig verwechselt wird. Sie ist die Göttin des Meeres der Völker in Kleinasien, und soll einst des Königs Damaskos Gattin gewesen und von den Syriern wegen ihrer grossen Wohlthätigkeit als heilig verehrt, und endlich als Göttin angebetet worden sein, so dass ihr, nach orientalischer Sitte, höchst prachtvoll aufgebautes Grabmal für einen Tempel der neuen Göttin gehalten wurde; doch müssen nach und nach mehrere und wirkliche Tempel ihr errichtet worden sein, denn Strabo gedenkt, unter andern Schriftstellern, eines solchen in der Stadt Bambyke (oder Edessa oder Hierapolis). Man hat sie häufig mit Astarte für eine und dieselbe Gottheit gehalten, wogegen Nitsch als Beweis anführt, dass sie halb als Fisch abgebildet wird; dies gerade wäre übrigens ein Beweis für die obige Annahme, denn bekanntlich wird Astarte eben so dargestellt. Die ziemlich fade Erzählung: sie habe sehr gern Gemüse gegessen, und darum ihren Unterthanen geboten, keine Fische ohne der Atergatis Leibgericht — Ater Gatidos — zu essen, beweist weiter nichts, als dass Atergatis Aehnlichkeit im Klange mit Ater Gatidos hat; sie soll auch, aus Liebe zu den Fischen, verboten haben, welche zu fangen, auch soll sich bei ihrem Tempel ein grosser Fischteich gefunden haben, oder sie soll mit ihrem Sohne Ichthys (griechisch: der Fisch) von dem Könige Mopsos gefangen und ersäuft worden sein, daher man sie als Fischgöttin verehrte. — In dem von Tyriern gegründeten Askalon in Palästina, wo Herodot von einem uralten Heiligthum der Aphrodite spricht, war das Bild der Atergatis halb Fisch, halb Mensch. Auf Kaisermünzen von Askalon erscheint sie (nach Andern Semiramis) als Weib auf einem Triton, oder Schiff, oder Drachen, stehend, auf der Rechten eine Traube, in der Linken eine Blumenranke haltend, auch mit der Thurmkrone oder einem Halbmond auf dem Kopfe.

Athamas (griech. M.), König in Böotien, Sohn des Aeolos und der Enarete, und durch diese Enkel des Deimachos. Athamas beherrschte ein kleines Reich bei Orchomenos, und war vermählt mit der Nephele, deren Abkunft uns die Fabel durchaus nicht aufbehalten hat; Aeltern von ihr werden gar nicht genannt, und der Umstand, dass sie späterhin unter die Bewohner des Olymp aufgenommen wurde (um nicht zu sagen, unter die Götter), veranlasste mehrere Tragiker, auch ihren Ursprung daher zu leiten und zu sagen, sie sei später nur dahin zurückgekehrt. Sie gebar dem Athamas zwei Kinder, den Phrixos und die Helle, welche berühmt wurden, der erstere durch sein goldenes Widderfell, die andere durch ihr unglückliches Ende, welches dem Hellespontos den Namen gab. Athamas liebte des Kadmos Tochter Juno, und verstiess daher seine Gemahlin, um jene zu nehmen, welche von ihm den Learchos und den Melikertes gebar. Wenn nun schon im Alter die Stiefmütter für böse verschrien wurden, so muss doch Juno in so hohem Grade böse gewesen sein, dass der natürliche Lauf der Dinge nicht genügte, um einen solchen Grad von Bosheit zu erklären, daher man die Götter mit ins Spiel brachte. Zeus hatte der sterbenden Semele seinen Sohn genommen, und ihn in seine eigene Lende gebracht, um die zarte Frucht dort zu reifen; als diese, der junge Bakchos, nun zum zweiten Male geboren war, sah sich Jupiter die Juno aus, Mutterstelle bei ihm zu vertreten, und Merkur brachte ihr das Knäblein. Here, des mächtigen Herrschers im Himmel eifersüchtige Gattin, war ergrimmt auf jede Sterbliche, welche mit Zeus in Berührung kam; ihr war genug, dass Juno den Sohn der Semele erzog, um sie tödtlich zu hassen, um ihr ganzes Haus dem Verderben zu weihen, daher war es Juno, welche die Königin zur bösen Stiefmutter machte und ihr eingab, die Kinder der früheren Gattin fortzuschaffen. Sie veranlasste also Misswachs dadurch, dass sie das Saatgetreide dörrte und es

Digitized by Google

nun natürlich nicht keimen und wachsen konnte. Athamas liess das Orakel nach der Ursache fragen, dieses war durch Juno bestochen worden, und gab zur Antwort, die Kinder der Nephele seien Verächter der Götter und müssten diesen geopfert werden. Athamas, wie damals die Könige fast alle, oberster Priester seines Reiches, sollte selbst das schreckliche Opfer verrichten, als Nephele vom Olymp herabstieg und ihren Kindern Rettung brachte, indem sie ihnen einen Widder mit goldenem Fell zuführte, welcher reden konnte und durch die Luft flog. Dieser entführte auf seinem Rücken die unglücklichen Schlachtopfer, doch Helle stürzte in den Pontos, welcher ihren Namen trägt, und ertrank, während Phrixos nach Kolchis kam. Eine Dienerin der Juno (nach Anderen die Abgeordneten selbst) verrieth die Betrügerei. Der König kam hierüber in den wildesten Zorn, so dass er Juno und deren beide Kinder (nach Anderen viere, indem zu den genannten noch Sphinxios und Orchomenos kommen, welche jedoch wieder durch Andere für die Söhne von Athamas' dritter Gemahlin ausgegeben werden) verjagte, sie verfolgte, ihren und seinen Sohn Learchos für ein Reh ansah und erschoss, oder ihn für einen Löwen hielt und ihn an einem Steine zerschmetterte, die Mutter aber mit ihrem zweiten Sohne von einem Felsen des Isthmus in das Meer sprengte, in dessen Schooss sie, auf Bakchos Bitte, bei Neptun lebend aufgenommen und dann als Meeresgöttin Leukothea verehrt wurde. Athamas hatte nun zwei Gemahlinnen verstossen und war kinderlos; er vermählte sich daher zum dritten Male mit Themisto, einer Tochter des Königs der Lapithen, Hypseus (er war ein Sohn des Flusses Peneus und der Krëusa), und erzeugte mit ihr vier, nach mehreren der alten Schriftsteller aber s e c h s Kinder, in welchem Falle die oben angeführten beiden Söhne der Juno, Sphinxios und Orchomenos, der Themisto angehören, welche ausser diesen noch den Schöneus, Erythrios, Leukones und Ptoos, Kinder des Athamas, hatte. Ino nebst ihren Kindern, durch Bakchos mit Hülfe des Neptun gerettet, kehrte nach einiger Zeit zu Athamas zurück. Hier schon verwickeln sich die alten Fabeldichter in unauflösbare Widersprüche, noch mehr aber ist dieses im Folgenden der Fall. Ino, schöner als je erscheinend, in dem Abglanz ihrer Vergötterung, wusste bald den König von Neuem zu fesseln; Themisto, hierüber zornig, wollte die verhasste Nebenbuhlerin auf das Tiefste demüthigen, und beschloss, deren Kinder zu ermorden; daher liess sie dieselben in einer Nacht mit schwarzen Decken zudecken, während die ihrigen unter weissen schliefen. Ino verwechselte diese Abzeichen, und Themisto ermordete in der Nacht alle ihre eigenen Kinder, in jedem Fall aber zwei mehr, als die Ino hatte, denn Themisto hatte vier oder sechs, Ino aber zwei oder vier; auch mussten die ihrigen ganz jung, die der Ino zum mindesten doppelt so alt sein, daher die Verwechselung um so unbegreiflicher wird, je mehr man sie zu enträthseln trachtet. Themisto erhing sich selbst aus Gram über ihre Freveltat. Wegen der furchtbaren Blutschuld musste Athamas sein Reich fliehen, irrte lange unstät umher, und frug endlich das Orakel, wo er sich niederlassen sollte; dieses sagte: dort, wo ihn reissende Thiere selbst zum Mahl einladen würden. Dies geschah endlich bei Alus, wo mehrere Wölfe ein Schaf zerrissen hatten, und bei seinem Anblick es liegen liessen und zurückwichen. Er gab dieser Gegend den Namen Athamantia, und wählte n u n e r s t Themisto zur Gattin. Seinen Namen führt noch ein Enkel dieses Athamas, von welchem jedoch weiter nichts bekannt ist, als dass er eine Colonie der Orchomenier nach Asien, nach der Stadt Teon führte.

Athanasia, die Heilige (vom J. 850), wird als Aebtissin vorgestellt und erhält den Webestuhl und einen Stern auf der Brust zu Attributen. Nämlich als sie einst im Psalter las oder am Webestuhl sass, fuhr ein heller Stern auf ihre Brust und verschwand, wovon sie so für das Himmlische erleuchtet ward, dass sie, obgleich vorher zweimal zum Heirathen bewogen, nur eine Nonne werden wollte.

Athanasius, der Heilige, einer der vier griechischen Kirchenväter, wird in bischöflicher Tracht vorgestellt, mit dem Buch in der Hand, das den Kirchenlehrer andeutet. Sein Bild findet sich z. B. unter den von Fra Giov. da Fiesole al fresco gemalten Kirchenvätern in der kleinen Kapelle S. Lorenzo im Vatican.

Athen. — Diese culturgeschichtlich bedeutsamste Stadt des griechischen Alterthums, ja der alten Welt überhaupt, war die Hauptstadt von Attika, einer der acht Landschaften, in welche Mittelgriechenland oder das eigentliche Hellas sich theilte. Es war Kekrops, der erste König von Attika, der durch Anlegung des Burgfleckens Kekropia den ersten Grund zum spätern Athen legte (1500 vor Chr.). Als eigentlicher Gründer der Stadt aber erscheint Theseus (um 1250 vor Chr.), welcher sagengefeierte Held zwölf ältere Orte von Attika zu einem Ganzen vereinigte und nun den Sitz seiner Regierung nach der heimischen Göttin Athena αἱ Ἀθῆναι benannte. Dieser König und Nationalheld der Athener säuberte die Gegenden und Landstrassen von ungeschlachten Räubern, befreite Athen von dem an Minos auf Kreta zu entrichtenden

Digitized by Google

Menschenopfertribut, veredelte die Stadt durch religiöse Stiftungen, durch die isthmischen Spiele auf der Grenze seines durch die Eroberung von Megara erweiterten Gebiets, und gründete einen sichern bürgerlichen Zustand durch die Errichtung eines gemeinsamen Gerichtshofes, des Prytaneum, und durch die Eintheilung der Bürger in Eupatriden (Edle), in Geomoren (Ackerleute) und in Demiurgen (Gewerbtreibende). Schon unter Theseus wurde die königliche Macht in Attika durch die Eupatriden erschüttert, ja Theseus selbst wird von dem Erechtheiden Menestheus entthront. Der letzte König Athens war Kodrus, unter welchem der Einbruch der Herakliden und Dorier in den Peloponnes geschah, von wo die verdrängten Ionier über den Isthmus zu ihren Stammverwandten, den Bewohnern Attika's, gingen. Die feindlichen Dorier und Herakliden verfolgten sie auch dorthin, wurden aber durch die ritterlich-religiöse Aufopferung des attischen Königs zurückgetrieben (1068). An die Stelle der Königsherrschaft trat jetzt in Athen die lebenslängliche Archontenwürde, womit zuerst Medon, des Kodrus ältester Sohn, bekleidet ward (1050). Von 752 an ward die Regierungszeit des Archon auf zehn Jahre beschränkt, im J. 683 aber auf ein Jahr festgesetzt, indem man nun neun jährlich wechselnden Archonten die Regierung übertrug. Die ersten förmlichen Gesetze erhielt Athen durch den Archonten Drakon; es waren nur Criminalgesetze, aber mit Blut geschriebene, denn auf jedes Vergehen ohne Unterschied war der Tod gesetzt. Als der Gesetzgeber über das Schauderhafte seines Irrthums durch die Stimmung des Volks belehrt wurde, entfloh er nach Aegina. Neue mildere Gesetze und eine zweckmässigere Verfassung empfing Athen im J. 594 vor Chr. durch den weisen Solon. Derselbe richtete eine demokratische Regierungsform ein; die Selbstregierung des Volks sollte in einem Senat von 400 Mitgliedern bestehen. Das Volk wurde nach dem Vermögen in vier Classen getheilt; aus den drei ersten wurden die Staatsämter besetzt; die letzte Classe hatte nur durch die Volksversammlung Theil an der Gesetzgebung. Jeder Bürger hatte das Recht in der Ekklesia (Volksversammlung) zu reden und in den Gerichten als Geschworner zu urtheilen. Mit Beginn des Ephebenalters traten die Bürgerssöhne in das öffentliche Leben; im 18. Lebensjahre empfingen sie in der Volksversammlung Schild und Speer und wurden eingezeichnet in das Mündigkeitsbuch; mit dem 30. Jahre trat der Bürger in das Geschwornengericht der Heliäa und hatte jetzt die volle Reife des Bürgerthums erlangt. Die Schatzung der vier Volksclassen (der Pentakosiomedimnoi, der Hippeis, der Zeugitä und der Thetes) gründete sich auf das richtige Princip der bedingten Rechtsgleichheit, die jedem nur so viel giebt, als er nach dem Masse dessen verdient, was er für das Allgemeine contribuirt. Ausser der Einsetzung des Raths der Vierhundert (der die Staatsgeschäfte für die Volksversammlung vorbereitete und über seine Anordnungen, gegen welche eben an die Ekklesia appellirt werden konnte, vor dieser Rechenschaft geben musste) war Solons Werk auch die Neugestaltung des Areopages, welcher den Schlussstein des neuen Staatsgebäudes bildete und seiner Idee nach ein Sammelpunkt aller moralischen und politischen Trefflichkeit und dazu bestimmt sein sollte, das ganze Staatsleben zu veredeln. So weise die solonische Verfassung das demokratische und aristokratische Element gegen einander abwog und die verschiedenen Interessen vermittelte, so konnte sie doch nicht verhindern, dass Gährungen fortdauerten und der Staat in die Hände der Oligarchen zurückfiel. Im J. 560 usurpirte Pisistratus mit Hülfe der Volkspartei (der Diakrier) eine Alleingewalt, welche er, obwohl zweimal vertrieben, am Ende ohne Widerspruch bis zu seinem Tode (528 vor Chr.) behauptete. Dass weiter keine Reaction gegen ihn stattfand, erklärt sich aus dem wahrhaft populären, schonenden und schützenden Charakter dieses Herrschers selbst, der, obgleich Tyrann (d. h. in damaliger Bedeutung: ein wider die Gesetze sich aufdringender und über dieselben sich erhebender unverantwortlicher Vorsteher des Gemeinwesens), dennoch nichts weniger als despotisch regierte. Er hielt Solons Verfassung und Civilgesetzgebung so ziemlich aufrecht, ja verbesserte die letztere zum Theil; er förderte Ackerbau und Gewerbe, bot alle Kräfte der Kunst auf, indem er die Stadt durch glänzende Bauten von Tempeln und Gymnasien verschönerte, und wies überhaupt Athen auf den Weg, auf dem es in so vieler Rücksicht die erste Stadt der Welt geworden ist. Die durch Kraft und Gesinnung geadelte Herrschaft ging erblich auf seine Söhne Hippias und Hipparchus über; beide regierten im Sinne des Vaters fort; Hipparchus schien thätig für die geistige Bildung, indem er die homerischen Gesänge (deren erste vollständige Sammlung die Welt dem Pisistratus verdankt) an den panathenäischen Festen vorlesen liess, auf den Strassen von ganz Attika Hermessäulen mit eingegrabenen Sittensprüchen errichtete, und Dichter wie Anakreon und Simonides in seinen Umgang zog; Hippias für den Wohlstand Athens, indem er das athenische Geld umprägen und die Ruhe nach Innen und Aussen zu sichern suchte. Erst die Ermordung des Hipparchus durch Harmodius

und Aristogiton, deren Dolchen Hippias nur mit Mühe entronnen war, fachte den Zorn des Letztern auf und verwandelte seine Herrschaft in eine blutige Despotie (im J. 513 vor Chr.), bis ihn Klisthenes, das Haupt der verbannten Alkmäoniden, vertrieb. Klisthenes trat als ein Freund des Volks auf und änderte die solonische Verfassung zu dessen Gunsten ab, indem er das Volk in zehn Phylen oder Classen theilte und aus jeder 50 Mitglieder in den Senat aufnahm, so dass sich nun ein Rath der Fünfhundert bildete. Jetzt trat die glänzende Zeit der Perserkriege ein, in der sich Athen auf den höchsten Gipfel des Ansehens erhob. Anlass zu dem ersten jener Kriege gab die Theilnahme Athens an dem Aufstande der Ionier gegen Persien, wobei die Hauptstadt Vorderasiens, Sardes, eingenommen ward und in Flammen aufging (500 vor Chr.). Theils die Erbitterung gegen Athen, die vom Extyrannen Hippias am persischen Hofe nach Kräften genährt ward, theils das gen Westen gerichtete Eroberungssystem des Königs Darius war es, was den Krieg nach der griechischen Halbinsel verpflanzte. Nach der ersten durch Sturm verunglückten Unternehmung schickte Darius Herolde nach Hellas ab, die unter dem Ansinnen, Hippias wieder in Amt und Würden einzusetzen, Erde und Wasser verlangen sollten. Die grössere Hälfte der Hellenen wollte sich unterwerfen, nur die beiden Hauptstädte nicht, Athen und Sparta; diese schlugen das Verlangen rund ab, belegten die knechtisch gesinnten Landesgenossen mit Fluch, und in der Entrüstung keine Rücksicht auf Völkerrecht nehmend, warf Athen die persischen Gesandten in das Barathrum, Sparta in einen Brunnen, wo sie sich selbst Wasser und Erde holen könnten. Jetzt erschien ein grosses Perserheer unter Datis und Artaphernes, geleitet von Hippias, Ketten für die Halsstarrigen mit sich führend. Aber das von Miltiades angeführte, nur 9000 Athener und 1000 Platäer zählende Heer strafte, ohne Mitwirkung des durch Superstition zurückgehaltenen Sparta, in Marathons Ebene Asiens Uebermuth (29. Sept. 490). So kam der Sieg, wie die Freiheit Griechenlands, von Athen. Darius wollte eben einen dritten Feldzug gegen die Griechen eröffnen, als der Tod (486) ihn ereilte. Sein Sohn Xerxes übernahm nun die Rolle des Vaters. Er machte mehrjährige furchtbare Anstalten zu Griechenlands Unterjochung, und brach im Frühjahre 480 auf. Trotzdem dass Griechenland in und mit sich selbst uneinig und bei der grenzenlosen Eifersucht, dem kleinmüthigen Misstrauen und der engherzigen Selbstsucht der einzelnen Stämme kein Zusammenhalt möglich war, wurde es doch von dem Perserjoche gerettet, indem diesmal wenigstens Sparta mit zu Athen hielt. Hauptsächlich kam die Freiheit Griechenlands wieder von Athen, und zwar durch die von Themistokles vornehmlich aus den Einkünften der Silberbergwerke Lauriums geschaffene und meisterhaft befehligte attische Seemacht. Wie ein verwüstender Bergstrom hatte sich das Perserheer der Pforte von Griechenland (den Thermopylen) genähert; hier fiel Leonidas und seine Heldenschar (6. Juli 480); die vom gewandten Themistokles durch Bestechungen gegen schimpfliche Flucht gesicherte Bundesflotte (271 Triremen stark, darunter 127 attische) zog sich nach der zweideutigen Schlacht bei Artemisium zurück; das geräumte Athen wurde von den Persern, zur Rache für Sardes, verbrannt. Jetzt aber geschah der Hauptschlag bei Salamis, und die Kriegslist und Taktik des grossen Themistokles zertrümmerte mit 380 Fahrzeugen die 1200 Segel starke Barbarenflotte (am 23. Sept. 480). Der stolze Xerxes zog beschämt nach Asien heim, liess aber den Mardonius mit 300,000 Mann in Macedonien und Thessalien zurück, der ein Jahr später (am 25. Sept. 479) die Schlacht bei Platäae und das Leben verlor, während am selben Tage das verschanzte Lager der Perserflotte bei Mykale von dem gelandeten Schiffsvolke des Leotychides und Xantippus durch Sturm erobert und verbrannt wurde. Jetzt war Griechenlands Befreiung vollendet und überreiche Beute der Sieger Lohn. Athen stieg schöner und glanzvoller aus seiner Asche wieder auf, erweiterte seine Stadtmauern und erhielt als Herrscherin zur See einen neuen Hafen, den Piräus. War Themistokles Schöpfer der neuen Grösse, so waren es nach ihm Kimon und Perikles, welche um 444 vor Chr. die höchste Blüthe Athens herbeiführten. Dem reichen Kimon verdankte Athen die Verschönerung seiner öffentlichen Plätze durch Baum- und Gartenanlagen; auch legte derselbe den Grund zu den doppelten Hafenmauern von Athen nach dem Piräus. Nach dem zu frühen Tode des Kimon trat Perikles als Oberhaupt der demokratischen Partei an die Spitze des Staats. Dieser Feldherr und Staatsmann, ein Schüler des Anaxagoras, war genialer als Pisistratus, besonnener und uneigennütziger als Themistokles, in der Rede dem olympischen Donnerer vergleichbar, ein Abgott des Volks, der vollkommenste athenische Demagog (weil er im Geiste des Volks herrschend die Kraft des letztern so beherrschte, dass sie in edler Höhe und Haltung sich bewegte), ein Grieche voll Kunst- und Schönheitssinn, ein Athener mit städtischer, nicht mit nationaler Politik (weil er nur in seiner Vaterstadt das Vaterland erkannte), der Schöpfer endlich der athenischen Blüthezeit, aber auch

Digitized by Google

der Zerstörer derselben und des gesammten griechischen Staatslebens durch den „peloponnesischen Krieg.“ In dem, sprichwörtlich gewordenen, perikleischen Zeitalter entfalteten sich alle Zweige der Kunst und Wissenschaft zu einer Blüthe, wie sie Athen und Griechenland nie gesehen hatte und nie wieder sehen sollte. Mit Panänus, der die marathonische Schlacht in der Pökile malte, wetteiferte Polygnot aus Thasos, und mit Phidias, der den Tempel zu Olympia mit dem sitzenden Zeus und das Parthenon mit Athens Schutzgöttin schmückte, die Bildner in Marmor und Erz: Agorakritus, Polyklet, Skopas, Myron; Malerwerke unsterblichen Namens schufen Zeuxis und Parrhasius, die herrlichsten Bauten ein Iktinus, Mnesikles, Koröbus, Metagenes, Xenokles. Auf Perikles' Veranstaltung erstanden in Athen das Parthenon auf der Akropolis, die Propyläen, das Odeum, die Pökile, mehrere Tempel und Gymnasien, Säulenhallen, Theater und andere öffentliche Prachtgebäude, und in grossem Prunke erglänzte die reiche Stadt. Geschmackvolle Pracht war die schöne Begleiterin der perikleischen Herrschaft, der aber auch manches Uebel die Schleppe trug. Damals gewöhnte sich das Volk von Athen, gehätschelt von dem ihm Feste auf Feste gebenden Demagogen, unter so ununterbrochenem Genusse sinnlicher Freuden an Müssiggang und Ausschweifung. So übernatürlich zart Perikles für seine Athener sorgte, obgleich er sie sittenlax werden sah, so unmässig hart verfuhr er gegen die Bundesgenossen Athens, deren Unzufriedenheit über Handelszwang und mannigfache Anforderungen, womit das anmassende und zur Unterhaltung öffentlichen Prunkes viel bedürfende Athen sie bedrückte, eine immer lautere ward. Die Thasier verloren für ihren Abfall die Goldbergwerke, und Aegina, Megaris, Euböa, Samos verloren ihre Mauern, Schiffe, Freiheiten und Verfassungen, weil sie ihre politische Selbstständigkeit behaupten wollten. Die aristokratische Partei wurde durch Verjagung ihres Chefs (des alten Thukydides) völlig unterdrückt, und Athen gewann unter Perikles eine so imposante Stellung, dass Sparta sich gemüssigt sah, mit seinem übermächtigen Rivalen einen 30jährigen Frieden abzuschliessen (445 vor Chr.). Allein aus diesem Frieden wurde nur ein 14jähriger Waffenstillstand. Da brach der Krieg im Peloponnes aus (431 vor Chr.), dessen Gang sich attischer Seits vornehmlich durch die nach einander auftretenden Hauptpersonen: Perikles, Kleon, Nikias, vor allen aber durch Alkibiades bestimmte. Anlass zu jenem Kriege gab die Einmischung Athens in die Händel zwischen Korinth und Corcyra, welche zu Gunsten des letztern geschah; die Belagerung der korinthischen Colonie Potidäa bestimmte die Korinthier, Sparta zur Theilnahme am Kriege zu bewegen. Athen hatte als tributäre Verbündete auf seiner Seite die Inseln Chios, Samos, Lesbos, alle Inseln des Archipelagus (ausser Thera und Melos, die neutral blieben), Corcyra, Zakynthos und die griechischen Colonien in Vorderasien und an den Küsten von Thrazien und Macedonien, und in Griechenland selbst die Städte Naupaktus, Platäae und die Landschaft Akarnanien (mit Abrechnung der Stadt Ambrakia). Sparta's Verbündete waren: der ganze Peloponnes ausser dem neutralen Argos und Achaja; Megara, Böotien, Lokris, Phocis und Ambrakia. Athen besass die grössere Seemacht: 300 Schiffe; Sparta die grössere Landmacht: 60,000 Krieger. Trotz grossen Unfällen und Verlusten, die in den ersten Jahren eine verheerende Pest und dann (415—413) die von Alkibiades betriebene excentrische Unternehmung gegen Syrakus herbeiführte, und trotz den blutigen Verfassungskämpfen im Innern, zeigte sich doch Athens innere Kraft und ungebeugter Hochsinn noch glänzender als in den früheren Zeiten des Glücks, und erfocht (411—407) unter Alkibiades' Führung wichtige Siege. Auch nach Alkibiades' Absetzung entschied sich, unter dem Strategen Konon, eine grosse Seeschlacht bei den Arginusen glücklich für die Athener (406 vor Chr.); aber noch in demselben Jahre überfiel der spartanische Feldherr Lysander die in stolzer Sorglosigkeit bei Aegospotamos liegende Athenerflotte und eroberte nach einander alle athenischen Besitzungen und Bundesstädte fast ohne Schwertstreich. Die Belagerung Athens selbst begann 405, und die Stadt musste sich im Mai 404 an Sparta ergeben. Lysander hob die bisherige Verfassung auf und bestellte 30 Regenten oder Tyrannen, den Kritias an der Spitze, und einen spartanischen Harmosten Kallibius. Athens Blüthe war mit diesem Schlage dahin, und hätten die Spartaner den Wünschen der Verbündeten gewillfahrt, so wäre das eine Auge Griechenlands vernichtet worden. Im 76. Jahre nach der salaminischen Schlacht und im 27. des wechselvollen peloponnesischen Krieges wurden die Mauern niedergerissen, die einst Themistokles gegen Sparta aufgeführt hatte. Zwar stürzte Thrasybul (403 vor Chr.) die terroristischen 30 Tyrannen und erneuerte die solonische Verfassung, aber das moralische und politische Elend war nicht mehr aufzuhalten. Wie sehr der edlere Bürgersinn erloschen war, zeigt schon der an Sokrates verübte Justizmord (399 vor Chr.). Dazu kam, dass jetzt die griechischen Interessen noch unseliger als je getheilt waren.

Dies suchten die Perser zu benutzen, um die Griechen durch sie selbst zu besiegen. Sie übertrugen dem Athener Konon das Commando ihrer neuen Kriegsflotte, womit derselbe bei Knidos (im J. 394) die Niederlage von Aegospotamos rächte und die Seemacht der Spartaner vernichtete. Zwar schien jetzt die Herrschaft Athens durch dieselben Asiaten verjüngt und wiederhergestellt, die sie vor 100 Jahren hatten zertrümmern wollen; aber Sparta schloss jetzt (387 vor Chr.) jenen verrätherischen Antalcidischen Frieden, wodurch Athen sein Uebergewicht zur See verlor und Sparta als Hauptlandmacht wieder emporstieg. Als Sparta in der Folge durch Theben gedemüthigt und geschwächt ward, Theben selbst aber von seiner ephemeren Höhe zu gleicher Unmacht herabsank, wäre Athens Seemacht wieder zu bedeutendem Einfluss in Griechenland gelangt, hätte nicht ein unseliger Krieg mit den Bundesgenossen (358—356) den Verlust seiner besten Feldherren (Chabrias, Timotheus und Iphikrates) und die Unabhängigkeitserklärungen von Kos, Rhodus, Chios und Byzanz zur Folge gehabt. Der Volksgeist entartete immer mehr; es fehlte nicht an tapferen Menschen, aber an vaterländischen Seelen. Wohl gewannen einzelne grossgesinnte Redner noch rasche Theilnahme, konnten aber nur auf Momente die schlaffe Gesinnung besiegen. Grosse Staatsmänner und Heermeister wurden immer seltener; dagegen hatte die Wissenschaft und Kunst noch bedeutsame Vertreter, wie den tiefsinnigen Philosophen Plato, den grossen Bildner Lysippus und den Wundermaler Apelles. Der sittliche Verfall Griechenlands begünstigte die Plane des Macedoniers Philipp, der sich an dem Volksredner Aeschines und andern feilen Demagogen geschickte Werkzeuge zur Untergrabung der griechischen Freiheit erkauft hatte. Doch hatte Athen noch zwei Heldenseelen: Phocion und Demosthenes, von welchen der erstere als Staatsmann und glücklicher Feldherr den Macedoniern eine Zeitlang Grenzen setzte (340), während der andere als mächtiger Volksredner auf Augenblicke den alten Bürgersinn weckte, zu Opfern entflammte, und selbst noch eine grosse nationale Coalition ins Werk setzte, die aber an der Talentlosigkeit der Heerführer und an der Ungeübtheit der Truppen verdarb, so dass Griechenland dem Philippus bei Chäronea (338 vor Chr.) erliegen musste. Zwar von Philippus und in der Folge auch von Alexander dem Grossen geschont, vermochte Athen doch immer nur vorübergehend einige Selbstständigkeit zu behaupten. Auch die letzte, von Demosthenes und Hyperides betriebene, von Leosthenes geführte Unternehmung, der Lamische Krieg, misslang und endete für Athen damit, dass man ihm eine oligarchische Verfassung dictirte und dass es eine macedonische Besatzung in den Hafen Munychia einnehmen musste (322 vor Chr.). Die Oligarchie wurde von der demokratischen Partei gestürzt, von Kassander aber, der 318 Athen einnahm, wieder eingesetzt. Zugleich erhielt die Stadt den Demetrius Phalereus zum Staatsverwalter, der als solcher 10 Jahre ihr vorstand. Um die Macht zu brechen, welche Kassander und Ptolemäus von Aegypten in Griechenland besassen, schickte Antigonus der Einäugige seinen Sohn Demetrius Poliorketes mit 250 Schiffen zur Befreiung Griechenlands aus, welcher am 13. Juni 307 vor Chr. ganz unvermuthet im unverschlossenen Piräus eintraf. Der abenteuerliche Poliorketes, auf den Ruhm erpicht, als Retter einer Stadt so glorreichen Namens zu gelten, verkündete von den Schiffen aus den Zweck seiner Sendung, und die Athener jubelten ihm entgegen. Demetrius Phalereus wagte die Uebergabe nicht zu verweigern; die kassandrische Besatzung Munychia's aber wurde erstürmt. Poliorketes ward wie ein Gott von den Athenern empfangen; er gab ihnen ihre alte Verfassung zurück und vermählte sich, um die Stadt zu ehren, mit Eurydike, der Urenkelin des Miltiades und Wittwe des Ophellas von Kyrene. Als ihn aber sein Vater abberief, um gegen Ptolemäus zur See zu operiren, erlosch die Zuneigung des wankelmüthigen Volks, das ihm bei seiner Rückkehr die Stadt verschloss. Poliorketes musste Athen mit Sturm nehmen, verzieh aber den Bürgern und liess ihnen in soweit die garantirte Freiheit, als er blos Besatzungen in den Häfen Munychia und Piräus unterhielt, die in der Folge jedoch von den Athenern vertrieben wurden, welche nun wieder eine Zeitlang ihre Freiheit behaupteten. Abermals durch Antigonus Gonatas, des Poliorketes Sohn, besiegt, blieben sie in diesem Zustande, bis sie sich von den Macedoniern losrissen und dem Achäerbunde beitraten (229 vor Chr.). Später verbanden sie sich mit den Römern gegen den Macedonier Philipp und behielten unter jenen für ihre freiwillige Unterthänigkeit einen Schatten von Freiheit. Nur erst, als sie sich verleiten liessen, mit Mithridates gemeinsame Sache zu machen, zogen sie die Rache Roms auf sich. Sulla musste die Stadt belagern und der Eroberung Athens folgte die furchtbarste Ausplünderung (88 vor Chr.). In den Bürgerkriegen Roms stand Athen auf Pompejus' Seite, ward von Cäsar jedoch begnadigt, von Antonius später sogar mit Erethria und Aegina beschenkt und dann vom Sieger Augustus nicht härter bestraft als mit dem Verlust dieser Besitzungen. Wenn römische Gewalthaber die Athener

Digitized by Google

begünstigten, um deren grosse Ahnen zu ehren, so wussten leider die Enkel, die nicht mehr Griechen und Krieger, sondern zu Kriechern gesunken waren, nur mit elendester Schmeichelei zu danken. Doch bei aller Zerfahrenheit seiner moralischen und politischen Zustände, und trotzdem dass Alexandria in Aegypten durch die griechische Dynastie der Ptolemäer ein mächtiger Bildungssitz der Welt geworden, hörte Athen doch nicht auf, ein Hauptsitz der Künste und Wissenschaften zu sein; hier holten die Besten der Römer ihre höhere gelehrte Bildung, und mehrere Jahrhunderte lang standen die Schulen der athenischen Philosophen offen; selbst noch unter Constantin war es der Sammelplatz der Studirenden. Römische Kaiser, Feldherren und Prätoren bezeugten ihre Liebe für die griechische Kunst theils durch raubritterliche Entführung der Tempelschätze, theils durch Citirung der hellenischen Künstler nach Rom, wo sie zu bewundern geruhten, was ihre Knechte schufen. Ein Machthaber Roms, der nobel mit den Athenern umging und ihr grösster Wohlthäter ward, war Hadrian, welcher Athen vergrösserte und verschönerte, das Gemeinwesen ordnete und durch das Geschenk der Insel Cephalonia bereicherte, und wirklich für eine Zeitlang eine neue Blüthe herbeiführte, wofür die Athener durch Errichtung einer Phyle Hadrianis den Kaiser ihren alten göttlich verehrten Eponymen zugesellten. Auch die Antonine wollten ihnen wohl, unter welchen der berühmte Herodes Atticus hier eine glänzende Rolle spielte. Aber ungnädig war ihnen Septimius Severus, der ihre Privilegien beschränkte. Unter Valerian bauten sie ihre von Sulla zerstörten Mauern wieder auf, welche jedoch die Stadt vor einer Eroberung durch die Scythen und Heruler (im Jahre 260 nach Chr.) nicht zu schützen vermochten. (Der Einfall der Scythen in Griechenland, das aufs Härteste von ihnen behandelt ward, fiel in die Regierungszeit des Gallienus.) Ohne Widerstand ergab sie sich im Jahre 400 dem Westgothen Alarich. Einige erzählen, dass dieser wüthende „Arianer" bei seinem verheerenden Zuge durch Griechenland die noch übrigen Tempel zerstört und alles Gut, was noch vorhanden, geraubt habe. Zosimus berichtet dagegen, dass Theben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung verschont geblieben sei und dass der Wütherich, durch den Anblick des Erzkolosses der Pallas Promachos und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gestimmt, Athen und ganz Attika unbeschädigt gelassen habe. Freilich widersprechen dieser Nachricht die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (*I.* 9. *epist.* 9.) schliessen kann, welcher Autor nach der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts schrieb.

Welchen Umfang das alte Athen gehabt, bevor es durch den Perserkönig Xerxes zerstört wurde, ist nicht genauer bekannt; wir erfahren nur aus Thukydides, dass beim Wiederaufbaue die Stadt nach allen Seiten hin erweitert worden sei. Die ganze Stadt wurde damals auf Betrieb des Themistokles mit Mauern umgeben, deren Spuren längs der südlichen und westlichen Stadtseite noch heute sichtbar sind. Gewiss ist, dass die Mauern des jetzigen Athens nicht auf den Grundlagen der alten Mauern aufgeführt sind, sondern einen weit geringern Flächenraum einschliessen. Der Umfang der Stadt betrug nämlich zu Anfange des peloponnesischen Kriegs 174½ Stadien, also etwa vier deutsche Meilen, zu denen die Stadt (nach Abzug der Entfernung zwischen den Enden der langen Mauern) 43, die langen Mauern zusammen 75, und der Piräus mit Munychia (wiederum nach Abzug der Entfernung zwischen den Enden der langen Mauern) 56½ Stadien beitrugen. Athen hatte demnach keinen kleineren Umfang als Rom und Syrakus; da aber Rom kreisförmig gebaut war und Syrakus ein Dreieck bildete, während Athen aus zwei kreisförmigen Städten (der eigentlichen Stadt und dem Piräus mit Munychia) bestand, welche durch eine fast eine Meile lange Strasse (die langen Mauern) verbunden waren, so darf es uns nicht verwundern, dass die Frequenz Athens der in jenen beiden Städten nicht gleichkam. Die Einwohnerzahl der Stadt und der Häfen in der spätern Blüthenzeit Athens nimmt man zu 180,000 an, die in etwa 10,000 Häusern wohnten. Während die langen Mauern und die Befestigungen des Piräus mannigfachen Schicksalen unterworfen waren, erhielten sich die Mauern Athens, mit Ausnahme eines kleinen Theils derselben zwischen dem piräischen und dem heiligen Thore, den Sulla zerstörte; doch wurden sie in der römischen Kaiserherrschaft lange vernachlässigt, bis unter Valerian, wegen drohenden Einfalls der Markomannen, Wiederherstellung nöthig ward. Zum zweiten Mal besserte Justinian die Mauern Athens aus. Von den Thoren der Stadt kennen wir zehn. Das Dipylon, auch früher thriasisches Thor oder das Thor des Keramikus,

auch die Demiades Pylä genannt, war etwas grösser und weiter als alle übrigen; es führte im Nordwesten der Stadt aus dem innern Keramikus in den äussern, nach der Akademia und dem Kolonus Hippius, und auf der heiligen Strasse (*ὁδὸς ἱερά*, daher auch das Dipylon wohl mit dem heiligen Thore, *ἱερὰ πύλη*, identisch war) nach Eleusis und dem thriasischen Gefilde. Es entspricht dem heutigen Móra Kápesi, dem Thore von Morea, vor welchem man noch Spuren des alten Thores gefunden hat. Das Reiterthor (*Ἱππάδες*) folgte vermuthlich auf das Dipylon in südlicher Richtung und führte auf der Fahrstrasse von dem Piräus her zum innern Keramikus. Nach den Untersuchungen des Prof. Ross ist es das Thor, durch welches Pausanias in Athen eintrat und von welchem also dessen Wanderung durch Athen ausgeht. Das Piräische Thor war entweder das, welches vom Reiterthore durch den Nymphenhügel (von den Neuern lange sehr irrig Lykabettus genannt) getrennt war, oder es war das Thor, welches zwischen dem Hügel des Pnyx und dem Museion hindurch in den Raum innerhalb der langen Mauern führte. Nach ersterer Meinung correspondirte es mit dem heutigen piräischen Thore (dem Arslán Kápesi der Türken), nach der zweiten stand es nahe bei der heutigen Kirche des heil. Demetrius Lumbardháris (des Bombardiers). Das Itonische Thor (*αἱ Ἰτωνίαι πύλαι*) war eins der südlichen Thore Athens, unweit der Quelle Kallirrhoë und dem Olympieion, und am Ende des von Phalerum ausserhalb der langen Mauern in die Stadt führenden Wegs; es entspricht also dem heutigen albanischen Thore, dem Inteh Kápesi der Türken. Das Thor des Aegeus lag östlich vom Delphinion, also auch in der Nähe des Olympieion, und war wahrscheinlich das Thor, welches über die Brücke des Ilissus nach dem Stadium führte. Das Thor des Diochares führte nach dem Lykeion, ist also im Westen der Stadt zu suchen. Das Diomëische Thor, ebenfalls im Westen der Stadt, führte nördlich vom Thore des Diochares nach dem Kynosarges und dem Demos Dionëa. Es ist etwa südlich vom Fusse des sogenannten kleinern Anchesmus zu suchen, da, wo die heutige Strasse nach Kephisia und Marathon die alte Stadtmauer durchschneidet. Das Melitische Thor (die *Μελιτίδες πύλαι*) führte in die Ortschaft Koile, und vielleicht aus dem Stadttheile Melite in den gleichnamigen Demos. Seine Lage wird von Ottfr. Müller in die Nordostseite der Stadt gesetzt. Das Acharnische Thor war an der Nordseite Athens und entspricht dem heutigen Gribos Kápesi, dem Thore von Egripo. Die *ἠρίαι πύλαι* oder das Leichenthor hat man westlich vom acharnischen Thore und östlich vom Dipylon zu suchen, da in dieser Gegend, im äussern Keramikus, die grossen Begräbnissplätze der Athener waren. — Obgleich der grössere Theil der Stadt in der Ebene liegt, so enthält doch ihr südwestlicher Theil eine kleine Anzahl von Hügeln, und unter diesen ist der östlichste auch der steilste und höchste. Es ist dies der von Osten nach Westen sich dehnende Hügel der Akropolis, jäh an allen Seiten, unter der nordöstlichen Ecke selbst der Unterlage entbehrend, und nur auf der schmaleren Westseite zugänglich, jedoch auch hier durch die Propyläen geschlossen. An diesen 178 Metres hohen, auf der Oberfläche gegen 1150 Fuss langen und 500 Fuss breiten Felskegel grenzt nordöstlich der 278 Metres hohe Lykabettus (vormals Anchesmos genannt). Westlich, den Propyläen gegenüber, erhebt sich der Areios Pagos (Areopag), auf der Südseite mittels einer in den Fels gehauenen Treppe zugänglich, auf der Ost- und Nordseite in sehr bedeutender Höhe aller Erde bar. An den Areopag reiht sich wieder in nordwestlicher Richtung ein kleiner Hügel, den man in moderner Zeit fälschlich Lykabettus nannte, jetzt aber, nach der Inschrift auf seinem Gipfel, den Nymphenhügel nennt. (Vergl. Ross: über das Weihgeschenk des Eubulides, im Kunstblatte von Schorn, vom Jahr 1837, Nr. 94. S. 391.) Westlich vom Areopag erhebt sich die Höhe der Pnyx und südlich von dieser der höchste Punkt im Westen Athens, das weit über die Pnyx sich erhebende Museion (vom Monument des Philopappus jetzt Sedja genannt), mit einer beinah eine Viertelstunde weit sich erstreckenden westlichen Abdachung. Weit unbedeutender, sowohl in seiner Erhebung über die Oberfläche, als auch in seiner Ausdehnung, ist der Hügel des Theseion, nordwärts vom Areopag. — Die Akropolis (Kekropia) war der Sitz der Eupatriden- Geschlechter, und die nächst angrenzenden Gegenden gegen Westen und Süden, namentlich auch der Areopag, bildeten die älteste Stadt, die City von Athen, deren Bewohner als Kydathenäer (Ehren-Athener) unter den in die Demen vertheilten Attikern erscheinen. Zu dieser Altstadt gehörte ausserdem nicht nur das Quartier „Tripodes“ im Osten der Akropolis, sondern vermuthlich auch die Gegend „Limnä“ zwischen der Akropolis und dem Flüsschen Ilissus. Als später, namentlich nach Zerstörung der Stadt durch Xerxes, die Stadtmauern weiter hinausgerückt wurden, zog man Theile der nahliegenden Demen in den Umfang der Stadt hinein, daher es kommt, dass die Quartiere im Norden Athens mit den zunächst angrenzenden Demen

einerlei Namen führten. Diese Quartiere sind nordwestlich der Innere Keramikus, der sich gleich einem Corso oder Toledo von dem nordwestwärts nach dem äussern Keramikus, nach der Akademia und Eleusis führenden Thore Dipylon gen Südosten nach dem Ilissus hinzog; östlich davon der Kolonus Agoräus, zwischen dem alten und neuen Markte; östlich von diesem Melite, und endlich im Osten Athens Kollytus. — Wenden wir uns zu den öffentlichen Gebäuden, so kommen vor allen die der Akropolis in Betracht. Die grossartige Prachtpforte zur Burg, die Propyläen (auf der allein einen Eingang gewährenden Westseite der Akropolis), ward unter Perikles durch Mnesikles aus weissem pentelischen Marmor erbaut (437—432 vor Chr.) und mit einer vom Markte ausgehenden Auffahrt in Verbindung gesetzt. Dieses Eingangsthor zum heiligen Tempelhofe besteht aus fünf Pforten, einer grössern in der Mitte und zwei kleinern auf jeder Seite, vor denen, nach aussen und nach innen, sechssäulige dorische Prostyle stehen. Die Zwischenweite zwischen den mittlern Säulen dieser Prostyle ist grösser (zwei Triglyphen oder drei Metopen umfassend), um dem Fuhrwerk einen bequemen Durchgang zu verstatten. Die Säulenhalle an der innern Seite hat eine geringere, die an der äussern Seite eine bedeutendere Tiefe; die Decke der letztern wurde durch zwei Reihen von je drei ionischen Säulen getragen. (Ueber den ionischen Säulen ruhten die Unterzugbalken der Decke, über diesen und den Seitenmauern der Halle die Querbalken.) Zu den Seiten des äussern Prostyles stehen kleinere Flügelgebäude, deren Fronte, drei dorische Säulen *in antis* enthaltend, gegeneinander gerichtet sind. Das nördliche dieser Flügelgebäude war eine kleine Gemäldehalle (Pinakothek); der Seitenwand des südlichen gegenüber, oder dicht von dem rechten Flügel der Propyläen, stand der Tempel der Nike Apteros. Die glückliche organische Verbindung der dorischen mit der ionischen Architectur, der durchaus reine Styl in allen Einzelheiten, überhaupt die geistreiche Composition des Ganzen, geben dem Baue der Propyläen einen sehr hohen Rang, wie denn schon das Alterthum mit Bewunderung von diesem Marmorbau sprach. Die Einrichtung der Decke, von der nur ungenügende Reste übrig, kann man aus einer spätern, aber ziemlich treuen Copie dieses Prachtthors, aus den grossen Propyläen von Eleusis, erkennen. Die gedachte Halle bei den Propyläen war mit Malereien von Polygnot, dem Thasier, geschmückt. Von diesem Flügel sind noch sechs Säulen übrig und zwischen ihnen hohe Bogen. Diese Säulen, zur Hälfte durch eine von den Türken an der Vorderseite derselben aufgeführte Mauer bedeckt, sind von Marmor, weiss wie Schnee, und von der feinsten Arbeit. Jede derselben besteht aus 3—4 Stücken, die so kunstreich zusammengesetzt sind, dass, obgleich sie stets der Witterung ausgesetzt waren, dennoch keine Trennung bemerkt wird. Der Tempel der Nike Apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin), auf dem westlichen Vorsprunge der von Kimon aufgeführten südlichen Mauer der Akropolis erbaut, war dem Andenken des durch Kimon im J. 470 erfochtenen Siegs am Eurymedon geweiht. Es ist ein kleiner, viersäuliger, ionischer Amphiprostylos von wenig über 18 Fuss Breite und wenig über 27 Fuss Länge, in schlicht anmuthiger Ausbildung der ionischen Architectur und nicht sehr schlanken Verhältnissen (die Säulen erst wenig über 7⅔ Durchmesser hoch); die Basis noch zwischen attischer und ionischer Form schwankend, indem der untere Pfühl nur in der Gestalt eines kleinen Rundstabes erscheint. Erst 1687 (bei der Belagerung Athens durch die Venetianer unter Morosini) wurde der Niketempel durch das Auffliegen eines darin aufbewahrten Pulvervorraths zerstört. Vielleicht kannten die Venetianer nicht, was sie zerstörten, und doch ... denn sie wollten als Siegeszeichen, nachdem ihnen die Burg am 29. Sept. jenes Jahres von den Türken geräumt worden, die Quadriga der Nike, die im westlichen Fronton des Parthenon stand, nach Venedig einschiffen, aber beim Abnehmen stürzte die Gruppe und zerstäubte. Nachmals ward der Tempel von den Türken (denen man schon 1688 Athen wieder überliess) abgetragen und zum Bau einer Batterie vor der Akropolis verwandt. Im J. 1835 wurden die Stücke beim Abbruch jener Batterie wieder entdeckt und der Tempel im Gröbsten wieder aufgerichtet. Die Reliefs des Frieses sind grossentheils erhalten. Herrliche Ueberreste dieses Tempels sind in den nimmersatten Magen des die besten Antiken verschlingenden Brittischen Museum gewandert. (Oberst Leake und andere Freunde der griechischen Alterthümer in London haben neuerdings eine Summe zusammengeschossen zu dem Zwecke, die vor sieben Jahren unterbrochene Wiederaufrichtung des kleinen Siegestempels, soweit dies aus den vorhandenen Resten möglich, zu beendigen. Die Direction der Akropolisarbeiten hat mit diesem Fonds, unter Mitwirkung des Mr. Finlay, der das Geld aus London mitgebracht, die Auflegung der Architrave und der Felderdecke, so weit sie vorhanden, vollendet, und darauf die vorhandenen Friesstücke an ihren Platz gesetzt, wodurch das Ansehen des Tempels sehr gewonnen hat; die Säulen erscheinen höher und schlanker,

seitdem sie mehr zu tragen haben, und der freilich sehr kleine Tempel erscheint grösser, seit seine Hallen oben geschlossen sind.) Die gründlichste Belehrung über den Tempel der Nike Apteros bietet das von Abbildungen begleitete Werk der Herren Ross, Schaubert und Hansen: „Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen," Abth. I. (Berl. 1839.) Daneben vergl. Ballanti: *Le temple de la Victoire, restauré par Kousmin.* (*Rome* 1837. *fol.*) — Auf dem höchsten Theile der Plateform der Akropolis, nicht über 300 Fuss von den Propyläen entfernt, stand und steht zum Theil noch das Parthenon (d. i. Haus der Jungfrau) oder wie dieses staunenswürdige Gebäude von der hundert Fuss langen Cella heisst: das Hekatompedon. Dies ist der grosse Athena-Tempel, der von 446—436 vor Chr. durch Iktinus und dessen Unterarchitecten Kallikrates aus weissem pentelischen Marmor errichtet ward. Diese Krone der Akropolis ist ein dorischer Peripteros Hypäthros von 8 zu 17 Säulen, 101 zu 227 Fuss; hoch 65 Fuss; Pronaos und Posticum durch sechssäulige Prostyle gebildet, das Hypäthron mit Reihen von je 7 Säulen, ausserdem ein geschlossener Opisthodomos, dessen Decke von 4 Säulen getragen wurde. Hier zeigt sich die lebensvollste und zarteste Vollendung der dorischen Architectur, die sich in der glücklichsten Mitte zwischen alterthümlicher Schwere und zwischen der Schwäche der spätern Monumente hält. Die Säulenhöhe ist = 5⅔ Dm., die Zwischenweite fast 1⅓ Dm., die Höhe des Gebälkes gegen ⅓, die Höhe des Giebels etwas über ⅜ der Säulenhöhe. Alle Gliederungen geben den Ausdruck einer aufs Edelste gemässigten Kraft; sehr charakteristisch ist in diesem Betracht die eben so leichte wie straff gezogene Form des Echinus an den Kapitälen. Einige zierliche Gliederungen geben dem Tempel, in leiser Hindeutung auf die weichere Gefühlsweise der ionischen Architectur, das Gepräge einer höheren Eleganz, namentlich ein feiner Astragal, der über den Triglyphen des äussern Peristyls hinläuft, und Eierstab und Perlenstab unter den Kopfgesimsen der Anten. Im Innern hat sich das Fragment eines streng gebildeten korinthischen Kapitäls gefunden, welches wahrscheinlich eine vorzüglich ausgezeichnete Säule des Hypäthron schmückte. Das eigentliche Parthenon oder Jungfrauengemach des Athenentempels bestand in einem quadratischen eingeschlossenen Raume um die Bildsäule der Pallas Parthenos. Am Architrav hingen Schilde, und um den reinen Glanz des Marmors zu heben, war an kleinern Streifen und Gliedern Farben- und Goldschmuck angebracht. Der Tempel hat besonders 1687 den 28. Sept. durch die Venetianer, neuerlich durch den räuberischen Lord Elgin, gelitten. Doch sind von der Architectur sehr bedeutsame Theile erhalten, ebenso von dem zahlreichen plastischen Bildwerk dieses Tempels. Noch stehen an der östlichen Vorderseite acht Säulen, und an den Seiten mehrere Säulengänge. Phidias hatte das Parthenon mit den schönsten Bildnerarbeiten ausgeschmückt. Im heiligen Gemache stand von ihm die 26 griech. Ellen hohe, aus Gold und Elfenbein zusammengesetzte Kolossalstatue der Pallas Parthenos, das vollkommenste Bild einer gerüsteten, siegreichen, in heiterer Majestät herrschenden Götterjungfrau. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlenrande, gehoben. Die Parthenos führte die Aegis mit Gorgoneion; auf ihrem Helme war die Sphinx im Rundbild und Greifen in Relief zu sehen. Sie hatte die Lanze in der Hand, den Schild zu Füssen; dieser stützte wahrscheinlich zugleich die Hand mit der 4 Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios) befand sich neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen war die Gigantenschlacht, nach aussen die Amazonenschlacht dargestellt; man sagt, hier habe Phidias sein eignes Porträt und das des Perikles angebracht. Am Rande der tyrrhenischen Sohlen der Göttin sah man die Centaurenschlacht. An der Basis war die Vorstellung von Pandora's Geburt. Sämmtliche Bildwerke betrafen attische Nationalsujets. (Am nächsten steht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in der Villa Albani [Cavaceppi: *Raccolta I. t.* 1.] und in Neapel [*Museo Borbonico IV.* 7.] vorhandene Pallas. Häufig erscheint sie auf Münzen asiatischer Städte nachgebildet.) Das Gewicht des Goldschmucks dieser elfenbeinernen Statue wurde auf 40—44 Talente (2000—2200 Pfund) geschätzt, was nach unserm Gelde einem Werthe von 800,000 Thalern gleichkommt. Von allen Statuen, die das Parthenon schmückten, ist nur eine aus späterer griechischen Kunstzeit, die Bildsäule des Hadrian, vorhanden. Dagegen hat sich eine bedeutende Anzahl von den sämmtlich mit Hautrelief geschmückten Metopen, sowie ein grosser Theil des Frieses von der Cella (dem eigentlichen Hekatompedon) erhalten, ebenso einige kolossale Figuren und eine Masse von Bruchstücken von beiden Giebeln des Tempels. Aus allen diesen architectonischen Sculpturen leuchtet der Geist der Schule des Phidias; bei den Giebelstatuen scheint der Meister selbst am meisten Hand angelegt zu haben. Die Metopen des Parthenon haben gegen 4 Fuss Höhe, der Vorsprung der Figuren

Digitized by Google

geht bis zu 10 Zoll. Im Ganzen waren 92 Tafeln; 15 von der Südseite sind jetzt im Brittischen Museum, 1 im Louvre [Clarac, *pl.* 147], Fragmente in Kopenhagen [Bröndsted: *Voy. en Grèce II. pl.* 43]; 32 von der Südseite sind von Carrey auf Befehl des Grafen Nointel 1674 gezeichnet worden [bei Bröndsted mitgetheilt], einige bei Stuart *II. ch.* 1. *pl.* 10—12. *IV. ch.* 4. *pl.* 29—34. und im Museum Worsleyanum *II. ch.* 5. Nachrichten von andern finden sich in der neuen Ausgabe von Stuarts Alterthümern von Athen und in Leake's Topography of Athens *ch.* 8. *p.* 226. Darnach sieht man, dass an der vordern oder östlichen Seite besonders Pallas als Gigantenkämpferin und andere Götterkämpfe (auch der um den Dreifuss) vorgestellt waren, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der ältern attischen Mythe, gegen die beiden Ecken hin der Kampf der Centauren mit den Lapithen (diesem gehört alles besser Erhaltene an), an der nördlichen unter andern der Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reitern und Streitern zu Fuss, wahrscheinlich geschichtlichen Inhalts. Vom Friese der Cella, 3⅓ Fuss hoch, 528 Fuss lang [wovon an 456 noch genauer bekannt], sind 53 Platten, ausser den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im Brittischen Museum, 1 im Louvre *n.* 82. (Clarac, *pl.* 211.) Vier Platten, nebst einem Stück Metope, sind noch neuerlich in Athen ausgegraben worden. Vieles geben die in Paris aufbewahrten, leider noch nicht edirten Carrey'schen Zeichnungen vom J. 1674, Stuart *II. pl.* 13—30. *IV. pl.* 6—28. und das Museum Worsleyanum. (Vergl. die Uebersicht in der deutschen Ausgabe von „Stuart und Revett's Alterth. zu Athen, mit Zusätzen herausgeg. von C. Wagner, F. Osann und K. Ottfr. Müller", *II.* S. 667 und die Abb. auf den Zinktaf. 23—25.) Das Ganze des Frieses stellt die panathenäische Pompa dar. Auf der Westseite sah man die Vorbereitungen des Reiterzugs, dann in Süd und Nord in der ersten Hälfte die Reiter Athens in Gliedern galoppirend, hierauf die Theilnehmer des auf den Festzug folgenden Wagenkampfs, in der lebhaften Bewegung der auf- und abspringenden Apobaten, neben ihnen Kampfgöttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann im Süden die Greise und Matronen der Stadt, im Norden Chöre nebst Auleten und Kitharisten, Askophoren, Skaphephoren, Hydriaphoren; am meisten vorn auf beiden Seiten die Opferkühe nebst ihren Begleitern. Auf der Ostseite sitzen, von den die Weihgeschenke darbringenden Jungfrauen und den ordnenden Magistraten umgeben, zwölf Götter (Zeus, Hera nebst Iris oder Hebe, Hephästus, Demeter, die Anakes [Dioskuren], Hygieia, Asklepios, Poseidon, Erechtheus, Peitho, Aphrodite nebst Eros nach Ottfr. Müller), zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias mit zwei Arrhephoren oder Ersephoren und der Priester des Poseidon Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. An den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farbe und Gold; die Zügel, Stäbe u. dergl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, und Anderes. Was die „Giebelstatuen" betrifft (Höhe des Giebels 11½ F., Breite 94 F., Tiefe des untern Kranzes 2 F. 11⅓ Z.), so hat das Brittische Museum vom Ostgiebel 9 Figuren, vom Westgiebel 1 Figur und fünf bedeutende Fragmente (abgeb. in *Marbles of the British Museum P. VI.*); Carrey's Zeichnung giebt den Westgiebel fast vollständig, vom östlichen 1 Figur (die Nike) weniger als im Brittischen Museum ist. Im Osten ist die erste Erscheinung Minervens unter den Göttern vorgestellt; im Westen besiegt sie, um Athens Schutzherrschaft streitend, den Neptun dadurch, dass sie die von ihm geschaffenen Rosse den Erichthonios anjochen lehrt. Von diesem Giebelfelde ist in Athen nichts mehr zu sehen als der Kopf eines Seepferdes und die Figuren zweier kopfberaubter Frauen, allein auch im spärlichsten Rest ist die höchste Wahrheit und Schönheit hervorleuchtend. Die besterhaltenen von den unvergleichlichen Giebelstatuen des Parthenon und von seinen Metopen, sowie das Bedeutendste seiner Friesdarstellung, was nun alles für den Speicher des Brittischen Museum geraubt ist, jene Gestalten attischer Plastik, die in ihrer grossartigen Ruhe und adeligen Energie ein schönes freisinniges Selbstbewusstsein beseelt, wie unglaublich redend müssten sie an ihrer alten, natürlichen, feierlichen Stelle sein! Nur hier sprächen sie ihre heilige Sprache ganz, wo man immer umher in der Natur den Volkscharakter und die Geschichte angedeutet sieht, deren Erzeugniss und Ausprägung sie waren. Man sucht in Athen nach den kostbaren Resten Athens, und muss zum Theil Europa durchwandern, um Athen, das verschleppte, zusammenzusuchen! — Nördlich vom Parthenon war das Erechtheion, ein combinirtes Gebäude, welches den Tempel der Pallas Polias, das eigentliche Erechtheion (oder Cecropium) und das Pandrosion enthielt. Dieser Doppeltempel der Polias und der Nymphe Pandrosos, in welchem zugleich der Heros Erechtheus und Poseidon verehrt wurden, war an der Stelle eines uralten Heiligthums errichtet worden, wo Athena und Poseidon um die Oberherrschaft Athens gestritten hatten, wo durch Athena der heilige Oelbaum, durch Poseidon ein Quell von Meerwasser hervorgerufen war.

Beide Göttergeschenke, Minervens Oelbaum und der neptunische Salzbrunnen, waren in den heiligen Raum eingeschlossen, der auch das älteste Holzbild (ξόανον) der Pallas enthielt. Somit war das Erechtheion der Schauplatz der ältesten und heiligsten Ceremonien, Mythen und Erinnerungen. Durch die Perser war, wie alle übrigen Heiligthümer Athens, so auch dies zerstört worden; über den Neubau liegt keine sichere Angabe vor. Indess hat sich eine Inschrift vom J. 409 erhalten, die sich auf diesen Tempel bezieht und ihn als im Rohbau zumeist vollendet, in der Ausführung des Einzelnen aber grossentheils als noch unfertig angiebt; es ist dies ein Gutachten, augenscheinlich aufgenommen, um den Bau, der während des damaligen Kriegs ins Stocken gerathen sein mochte, zu Ende führen zu können. Wahrscheinlich fällt der Anfang des Baues in die ruhigere Zeit von 422—415 vor Chr.; der ganze Styl des Erechtheion widerlegt die Meinung, dass es in der Zeit des Perikles selbst (der 429 starb) entstanden sei. Die Beendigung scheint unmittelbar nach der Aufnahme jenes Gutachtens erfolgt zu sein. Der Tempel hat eine eigenthümliche Anlage, die sich durch die Localität und durch die Lage und Beschaffenheit der besondern Heiligthümer, die er einschloss, erklärlich macht. Er lehnt mit der Süd- und Ostseite (der Vorderseite) an eine höhere Terrasse. Die Vorderseite hat einen sechssäuligen ionischen Prostyl, welchem correspondirend an der Rückseite eine Reihe von Halbsäulen, Fenster zwischen sich einschliessend, angeordnet ist. Die vordere Hälfte der Cella ist auf dem höheren Boden und bildete vermuthlich das Heiligthum der Athena Pollas; die hintere Hälfte, vermuthlich das Heiligthum der Pandrosos, ist niedriger; durch eine Mauer, den Fenstern der Rückseite gegenüber, schied sich von letzterem eine Vorhalle ab. In diese Vorhalle führte auf der tiefer gelegenen Nordseite ein vorgebauter ionischer Prostyl, 4 Säulen breit, unter dem vermuthlich der heilige Oelbaum stand. Auf der Südseite ist mit ihr ein anderer Vorbau verbunden, dessen Dach von 6 weiblichen Statuen (vier in der Fronte), die auf einem gemeinsamen Unterbau standen, getragen ward; dieser letztere Vorbau umschloss vermuthlich den Salzbrunnen. Der eigentliche Körper des Gebäudes, also dasselbe ohne die Hallen, misst 73 Fuss Länge und 37 Fuss Breite. Die ionische Architectur erscheint an diesem Tempel in ihrer höchsten Pracht und Eleganz; die Säulen haben doppelrinnige Schnecken und einen blumengeschmückten Hals; an den attischen Basen sind die Pfühle aufs Mannigfaltigste cannelirt oder anderweitig ornamentirt; alle Gliederungen sind in dem zartesten Flusse gebildet, an allen die decorirenden Details mit grösster Sauberkeit plastisch ausgemeisselt, während diese anderwärts bei den ionischen Architecturformen noch blos gemalt vorkommen. Vorzüglicher Reichthum entfaltet sich an den Säulen des nördlichen Prostyls, die sich auch durch besonders schlanke und leichte Verhältnisse auszeichnen. Während am östlichen Prostyle die Säulenhöhe = 8⅗ Dm., die Gebälkhöhe = 2⅕ Dm., die Zwischenweite = 2 Dm. ist, ist dagegen am nördlichen die Säulenhöhe = 9½ Dm., die Gebälkhöhe ziemlich = 2 Dm., die Zwischenweite = 3 Dm. Die grösste Anmuth offenbart sich aber an den Formen des von jenen weiblichen Statuen getragenen Vorbaues; hier fehlt dem Gebälke zugleich, um dasselbe für die Karyatiden nicht zu schwer erscheinen zu lassen, der Fries. Gedachte Karyatiden um diese Halle an der Südwestecke, worin der erechtheische Salzquell und der uralte Oelbaum gewesen sein soll, erscheinen als attische Jungfrauen im vollen panathenäischen Festgewand. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der ionischen Säulen am Poliastempel findet sich ähnlich in Laodicea am Theater wieder. Der das Erechtheion umlaufende Fries war aus eleusinischem Kalkstein mit angesetzten metallnen Reliefs (ζῷα), von welchen sich geringe Reste erhalten haben. (Vergl. übrigens A. v. Quast: Das Erechtheion zu Athen etc. Berl. 1834; und Ottfr. Müller: *Minervae Poliadis sacra et aedis in arce Athenarum.* 1820.) — Zwischen dem Erechtheion und den Propyläen, welche beide Bauwerke gleich dem Parthenon vom Schnee des Marmors strahlten, stand die eherne Kolossalstatue der Pallas Promachos, welche soweit über alle Gebäude emporragte, dass der Helmbusch und die Spitze der Lanze schon von Sunium aus von den Schiffern erblickt wurde. Sie hob den Schild und fasste den Speer; ihre Höhe, ohne die Basis, betrug zwischen 50—60 Fuss. Phidias konnte die Beendigung dieser kolossalen „Vorkämpferin“ nicht erleben; beinahe ein Menschenalter nach ihm arbeitete Mys nach des Parrhasius Zeichnungen die Kentauromachie am Schilde, sowie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gusswerk geschmückt wurde. Ausserdem war die Akropolis noch mit einer so grossen Menge von Bildsäulen und Denkmälern besetzt, dass man kaum weiss, wie für diese der Raum zugereicht habe, denn die Länge des Burgplatzes vom südöstlichen bis zum südwestlichen Winkel beträgt nur 1150 Fuss, und die grösste Breite nicht über 500 Fuss; unmöglich aber kann man glauben, dass ausserdem auf der Burg auch noch Häuser in regelmässigen Strassen gewesen

Digitized by Google

seien. Ward auch in der Frühzeit Athens die Akropolis zugleich als Wohnplatz für Menschen benutzt, so war sie doch in der athenischen Blüthezeit sicher ganz und gar nur den Göttern geweiht. — Betrachten wir die nächste Umgebung der Akropolis, so treffen wir auf der Nordwestseite des Burghügels noch jetzt eine Höhle mit einer Quelle, erstere die „Grotte des Apollo und Pan", letztere die Klepsydra oder Empedo genannt, weil man meinte, die Quelle gehe unter der Erde von Athen nach dem Hafen Phalerum. Durch eine Wasserleitung stand diese Quelle in Verbindung mit der Wasseruhr des Andronikos Kyrrhestes, einem unter dem Namen des „Thurms der Winde" noch jetzt berühmten Monumente. Nahe bei der Mitte der Nordseite der Akropolis befindet sich eine andere Höhle, das Heiligthum der Agraulos oder Aglauros (vergl. diesen Art.). Unterhalb diesem war das Anakeion, das Heiligthum der Dioskuren, wo diese zu Fuss vorgestellt waren, während ihre Söhne Mnesikleus und Anagon in Reiterstatuen gesehen wurden. Diesen Kastor und Polluxtempel hatten Polygnot und Mikon mit Malereien geschmückt: dieser mit dem Argonautenzuge, jener mit den Thaten der Dioskuren und mit der Hochzeit des Leukippos. Nur Weniges ist von dem Tempel noch übrig. An der Nordostecke der Akropolis lag das Prytaneum, von welchem Staatsgebäude uns nur die Erinnerung geblieben ist; in dessen Nähe soll das Heroon des Pandïon gelegen haben. Von hier aus führte längs der Ostseite der Burg die Strasse Tripodes, so benannt von den Dreifüssen, die von den Chorführern wegen ihrer Siege in den scenischen Wettkämpfen sowohl in dem nahgelegenen Theater des Bacchus als in der Strasse und dem an dieselbe stossenden Quartiere „Tripodes" zum Theil auf kleinen, besonders dazu eingerichteten Tempeln aufgestellt waren, von denen das unter dem Namen der „Laterne des Demosthenes" bekannte choragische Denkmal des Lysikrates und das des Thrasyllus an der Panhagia Spiliotissa noch bemerkbar sind. Diese zwei kleinen, aber eigenthümlich zierlichen Monumente datiren aus der spätern Zeit des 4. Jahrh. vor Chr. Das Denkmal des Lysikrates, für einen im J. 334 errungenen Sieg errichtet, ist ein hohes, fast thurmartiges Bauwerk von weissem Marmor, der Bestimmung entsprechend, wonach es den heiligen Dreifuss, den Preis des Sieges, zu tragen hatte. An der Grundfläche hat der Bau 11 F. Breite; seine Höhe beträgt 34 Fuss. Ueber einem cubischen Untersatze erhebt sich ein Rundbau mit 6 korinthischen Halbsäulen und entsprechendem zierlichen Gebälk; die korinthischen Kapitäle sind höchst anmuthig gebildet, die Gliederungen jedoch nicht mehr in der frischen Elasticität der frühern Werke, die Glieder unter der Hängeplatte (Welle und Karniess) sogar weichlich und unorganisch zusammengesetzt. Der Fries weist zierliche Reliefs auf. Das steinerne Dach bildet eine flache Wölbung; über seiner Mitte erhebt sich ein starker, 4 Fuss hoher Ständer in Form einer üppigen, reichgegliederten Blume, welche die griechische Behandlung der Akanthusblätter in ihrer schönsten Ausbildung zeigt; wahrscheinlich ist dies der Mittelstamm des Dreifusses. Das Denkmal des Thrasyllus, für einen im J. 320 errungenen Sieg errichtet, ist leider in neuester Zeit zerstört worden. Der Eingang einer Grotte am südlichen Burgabhange, wo der Dreifuss aufgestellt war, hatte eine einfach zierliche Architecturumrahmung; über dorischen Pilastern von einfacher Antenform lag eine Art dorischen Gebälks, doch ohne Triglyphen und Dielenköpfe, statt deren der Fries mit Lorbeerkränzen geschmückt war. Etwas später wurde jedoch dieses Monument verändert, als nämlich Thrasykles, des Thrasyllus Sohn, das eigne Siegesdenkmal mit dem seines Vaters vereinigte. Das Gebälk empfing einen aparten Aufsatz, worüber in der Mitte eine Bacchusstatue und zu deren Seiten vermuthlich Dreifüsse aufgestellt wurden; zur Unterstützung wurde sodann in der Mitte noch ein dünner Pfeiler, jenen Pilastern ähnlich, hinzugefügt; doch war diese Umänderung keineswegs günstig, weil der obere Aufsatz, noch dazu von roherer Formation, drückend wirkt, und der hinzugefügte Pfeiler, fast 17 Dm. hoch, eine unverhältnissmässige Schlankheit hat und beinahe schwankend erscheint. An dem Ende der Dreifussstrasse gelangte man zum Theater des Bacchus, das uns Genelli, Stuart und Leake als eins der schönsten Theater der Welt beschreiben. Leider sind von diesem 476 vor Chr. unter Themistokles durch Agatharchus angelegten grossartigen Gebäude, dem ersten massiven Theater in Griechenland, nur Reste der Marmorwände und der in Felsen gehauenen Sitze vorhanden; auf der versunkenen Arena wird jetzt Getreide gebaut. Oestlich von diesem Theater lag das Odeon des Perikles mit seinem aus den Masten und Segelstangen persischer Schiffe nach dem Zelte des Xerxes aufgeführten Dache. Es ward 450 vor Chr. in dorischem Style und elliptischer Grundform erbaut, welcher Bau mit dem Zeltdache und den Säulenhallen aber bei der mithridatischen Belagerung Athens abbrannte; auch von dem unter Ariobarzanes durch Cajus und Lucius Stallius und Menalippus in römischem Bogenstyle ausgeführten Neubaue hat sich, ausser

Theilen von den Substructionen, nichts erhalten. Südlich vom Bacchustheater, in dessen unmittelbarer Nähe, lag das älteste Heiligthum des Bacchus (Dionysos) in Attika, das sogenannte Lenaeum oder der Tempel des Dionysos ἐν Λίμναις, das einzige uns genannte merkwürdige Gebäude in diesem Quartiere. (Vergl. hierüber Böckh in den Abh. der Berl. Akad. Jahrg. 1816—17. S. 70.) An der Südwestecke des kekropischen Hügels lag das Odeon der Regilla, das grösste aller musikalischen Theater Athens, von Herodes Atticus zu Ehren seiner verstorbenen Frau erbaut. Dieses schöne römische Bauwerk, ausgeführt in Ovalform, mit dorischen Säulenstellungen vor Bogenhallen, ist noch in wenigen Resten vorhanden (die bei Stuart und Revett III. mit denen des Bacchustheaters verwechselt sind). Die lange Reihe von Bogen, die sich vom Bacchustheater bis zum Odeum Regillae erstreckt und jetzt einen Theil der neuen Stadtmauer Athens ausmacht, sind wahrscheinlich die Ueberbleibsel der Stoa Eumenia. In der Nähe des Odeum Regillae, vermuthlich nach den Propyläen hin, stand ein Aeskulaptempel mit einer Salzquelle, die, wie die Klepsydra, auf unterirdischem Wege nach Phalerum fliessen sollte. In selber Gegend war auch ein Tempel der Aphrodite Pandemus oder „Hippolytia," gewöhnlich Tempel der „Venus und Suadela" genannt, dann die Tempel der Themis, der Gä Kurotrophos und der Demeter Chloë. Den letztern glaubt Leake dem Südflügel der Propyläen gegenüber noch in seinen Grundlagen aufgefunden zu haben. Der Gerichtshof des Areopag und der Tempel der Erinnyen befanden sich am östlichen Ende des Marshügels (Areios pagos). Auf der Höhe des Museion, die erst später zur Stadt gezogen wurde, ist nur das Monument des Cajus Philopappus, eines Enkels des Antiochus, des von Vespasian abgesetzten letzten Königs von Kommagene, bemerkenswerth. Dies schöne römische Ehrendenkmal, um 110 nach Chr. erbaut und noch ziemlich erhalten, erscheint in halbrunder Grundform mit korinthischer Pilasterstellung und reichen Ornamenten, mit Bildsäulen in Nischen und Reliefs von guter Ausarbeitung. So stellt es sich als eine grosse, architectonisch ausgebildete, plastisch verzierte Nische dar. — Auf einem Hügel westlich vom Areopag findet man noch Ruinen eines halbkreisförmigen Gebäudes, dessen kreisförmige offne Seite nach der Stadt gekehrt ist, und an dessen geradliniger Rückseite ein in den Felsen gehauener Suggest sich befindet. Dies war die Pnyx, der regelmässige Versammlungsort der Athener, bevor das Theater des Bacchus zu diesem Zwecke gebraucht wurde. Hier war auch „Meton's Sternwarte." — Die Gebäude, welche das alte Athen in seinen fünf Stadttheilen (Keramikus, Kolonus, Melite, Eretria und Kollytus) aufwies, sämmtlich aufzuzählen, wie sie Pausanias angiebt, würde hier nutzlos sein, da sich von den meisten ausser den überlieferten Benennungen kaum eine Spur erhalten hat. Wir beschränken uns also auf das in Resten Vorhandene. Die von Pausanias als Anfang des Keramikus genannten Säulenhallen des Archon Basileus (Στοὰ βασίλειος) und des Zeus Eleutherios will man nordöstlich vom Theseion entdeckt haben, wo sich in einem unterirdischen Canale, der die Stadt von Osten nach Westen durchzieht und vor dem Dipylon bei S. Triada mündet, noch beträchtliche Ueberreste einer alten Stoa zeigen. Von der grossartigen Marktplatzanlage der Agora (auch Kerameikos genannt, nach dem Stadttheile, worin dieser Altmarkt lag, denn es gab auch eine neue „eretrische" Agora) soll der hauptsächlichste Rest ein in reinem dorischen Style ausgeführter viersäuliger Porticus sein, den man wohl mit Unrecht einem Augusttempel zuschreibt. Die *Agora in Ceramico* erstreckte sich wahrscheinlich bis ins Thal zwischen der Pnyx, dem Areopag und der Akropolis; historisch bemerkenswerth ist von diesem Forum Athens, dass hier die Bildsäulen der zehn Archegeten (oder der Helden, von welchen die Phylen des Klisthenes benannt wurden), des Solon, des Harmodios und Aristogeiton, des Redners Lykurgos und vieler Andern standen; hier waren die Altäre der zwölf Götter, der grossen Göttermutter; hier standen eine Menge öffentlicher Gebäude und Tempel, z. B. auch das von Solon erbaute Heiligthum der Venus Pandemus, bei welchem alle Venusinnen ihr Stelldichein hatten, worüber die Agoranomen oder Marktmeister Aufsicht führten; der Markt war überdies mit Hallen und schattengewährenden Bäumen geschmückt, und mitten auf ihm waren die Zelte für die 1000 Bogenschützen (scythische Sklaven), die der Staat als Polizeiwache zur Erhaltung der öffentlichen Ruhe und Ordnung hielt; nach diesem Forum hin gingen die Festzüge und zeigten sich an diesem geräumigen Orte dem schaulustigen Volke. Die berühmte Pökile (Στοὰ ποικίλη, bunte Halle) lag nördlich von der Agora und war 420 vor Chr. durch Kallikrates erbaut worden. Diese grosse Säulenhalle korinthischen Styles führte den Namen der bunten Stoa von der prächtigen Ausmalung, die sie durch Panäus, Polygnot und Mikon erhielt, welche hier die Schlacht von Oenoe, den Kampf der Athener unter Theseus gegen die Amazonen, die Zerstörung Troja's, das Urtheil über den Raub der Kassandra

Digitized by Google

und die Schlacht von Marathon in Fresco oder enkaustisch dargestellt hatten. Noch sollen sich Reste der Pökile finden, die von Pracht und Grösse zeugen; man glaubt sie in den Ruinen eines grossen Gebäudes, dessen eine Seite schlanke korinthische Säulen auf hohen Basen schmücken, während der Mittelpunkt in eine Kirche (Megali Panaghia) verwandelt ist, aufgefunden zu haben und nimmt, da diese Ruinen offenbar aus römischer Zeit stammen, eine spätere Restauration der Pökile an, wogegen Leake gedachtes Gebäude für die Stoa des Hadrian erklärt und Spuren der Pökile südlich vom Gymnasium Ptolemäum bei der Kirche Panaghia Fanaroméni findet. Die Ruinen des ptolemäischen Gymnasiums, und zwar Reste schöner Bogenstellungen dieser grossen römischen Bauanlage, finden sich nördlich von der letztgedachten Kirche und südöstlich vom Theseion; auch die Stelle des neuen Marktes (der Agora Eretria) wird noch durch einzelne Ruinen nördlich von der Akropolis bezeichnet. Noch steht das der Athena Archegatis geweihte Propyläum des neuen Markts, ein viersäuliger dorischer Prostyl, aus der Zeit um Christi Geburt datirend; zwar fällt sonach dies Monument schon in die römische Kunstperiode, zeigt aber im Wesentlichen noch einen mehr griechischen als römischen Charakter; die Verhältnisse sind schlank, doch zeigt sich dabei in den Detailformen, im Gegensatz gegen die Flachheit und Nüchternheit der dorischen Monumente aus spätgriechischer Zeit, eine vollere und kräftigere Bildungsweise. Das Theseion oder der Tempel des Theseus nimmt einen kleinen Hügel nördlich vom Areopag ein; es ward unter Kimon 470 v. Chr. aus pentelischem Marmor erbaut und bildet einen dorischen Peripteros von 6 zu 13 Säulen, 45 zu 104 Fuss; die Höhe beträgt 34 Fuss; die Verhältnisse des Ganzen sind höchst klar, zwischen den einzelnen Theilen herrscht die schönste Harmonie, aber durchweg lässt sich auch, so z. B. in der etwas grösseren Stärke der Dielenköpfe, ein leiser Nachklang der alterthümlichen Schwere nicht verkennen. Die Säulenhöhe ist = 5½ Dm., die Zwischenweite = 1½ Dm., die Gebälkhöhe fast ⅓ der Säulenhöhe. Der Theseustempel ist einer der besterhaltenen des classischen Alterthums; die christliche Zeit hat ihn für den Cultus der griechischen Kirche adoptirt und mit einem Tonnengewölbe bedeckt. Von den Malereien, womit Mikon die Wände geschmückt, ist kaum die Spur mehr; auch von den Giebelstatuen ist nichts erhalten, dagegen Vieles von den Reliefs der Friese. Von den Metopen stellen zehn die Thaten des Herkules, acht die des Theseus vor; diese haben noch einen gewissen alterthümlichen Charakter und erinnern in Verhältniss und Behandlung selbst noch an die äginetischen Bildwerke; die Friese über Pronaos und Posticum (mit durchlaufender Sculptur, ohne Triglyphen) enthalten die Vorstellung eines Heldenkampfes im Beisein von sechs sitzend zuschauenden Göttinnen, und eines Kampfes zwischen Centauren und Lapithen; hier ist die künstlerische Behandlung schon höchst vollendet, die ganze Composition höchst geistreich bewegt, nur die Körperverhältnisse sind noch ein wenig kurz. Alle Sculpturen im Theseion mit denen der Metopen und der Friese in den Vorhallen tragen die Spuren von Farben, womit sie bemalt waren. Spuren von bronze- und goldfarbigen Waffen, von blauem Himmel, von blauer, grüner und rother Draperie erkennt man noch. Gemaltes Blätterwerk und Mäanderverzierungen sieht man noch im innern Karniess des äussern Säulenganges und einen gemalten Stern in der Lacunaria. Das Geheimniss in der Farbenanordnung und Anwendung der Polychromie (die sich ebenso wie beim Theseustempel auch beim Pantheon, Erechtheion, bei den Propyläen und der Pinakothek verräth) scheint darin bestanden zu haben, dass der Hintergrund, der Plafond und die Triglyphen, die gleichsam einen durchhauenen Felsen darstellten, tiefblau gemalt waren, um sie mit dem Himmel, den sie darstellten und der über ihnen erschien, zu assimiliren; die Cannelirungen der Säulen waren mit neutralen Farben bemalt, während die kleinen Zierathen das schönste Gelb, Grün, Roth und Blau hatten, allerdings stark contrastirt, aber in so geringer Breite, dass sie in der Höhe, wo sie angebracht waren, namentlich an den Friesen, Karniessen, Kapitälen etc. doch keinen buntscheckigen Anblick darboten. Wenn das Auge sich auf irgend einen einzelnen Fleck des Baues richtete, erzeugten die stark contrastirten Farben ein hohes Relief und Mannigfaltigkeit, während sie, wenn der Blick sich mehr auf das Ganze richtete, die Einheit nicht zerstörten, da sie wie beim hinschwindenden Regenbogen sich vermengten. — Der Tempel der Ceres und Proserpina, vor 60 Jahren noch ziemlich erhalten und als Kirche benutzt, liegt jetzt leider fast ganz in Trümmern. Es war ein kleines, aber schönes Bauwerk ionischen Styls, 30 Fuss lang, 16 breit und 20 hoch, ein Tetrastylos Amphiprostylos; ihm gilt die Inschrift eines im jetzigen äussern Thore der Akropolis eingemauerten Architravstücks: *Μνησικλῆς Ἐπικράτου Οἰναῖος . . . . Ἀμφιτροπῆθεν Δήμητρι καὶ Κόρῃ ἀνέθηκεν.* — Das Olympieion oder der Tempel des olympischen Zeus, in der niedriger gelegenen Stadt, war ein höchst umfänglicher Bau und unter Pisistratus um

Digitized by Google

Mitte des 6. Jahrh. vor Chr. begonnen worden. Man nennt vier Architecten des Zeustempels: Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos. Nach Vertreibung der Pisistratiden kam der Bau ins Stocken und ward erst 196 vor Chr. unter Antiochus Epiphanes von Syrien weitergebaut, doch von der frühern Form abweichend im korinthischen Style; dieser Fortbau, vom römischen Baumeister Cossutius geleitet, gelangte aber ebenfalls nicht zu Ende; vollendet ward er erst unter Hadrian 120 nach Chr. Der korinthische Umbau war ein Octastylos Peripteros mit 17 Säulen zur Seite und mit einem Peribolus, wovon sich ausser den Substructionen des Tempels noch einige schöne Reste (drei einen Architrav tragende Säulen) erhalten haben. Die Ausdehnung des ganzen Baues beträgt 171 Fuss in der Breite und 354 in der Länge. Seine Grösse und Pracht machten diesen Tempel zu dem imponirendsten Athens. Das Aeussere zierten gegen 120 cannelirte Säulen von 60 Fuss Höhe und 6 Fuss im Durchmesser. Das Innere, welches wohl eine halbe Stunde im Umfang hatte, war mit der berühmten Statue des olympischen Zeus geschmückt, welche Phidias aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt hatte. Dieser Jupiter war für die gesammten Hellenen Gegenstand des Staunens und des Enthusiasmus. Höchster Reichthum der die einfach erhabene Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maasse der sehr kolossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeus-Ideals (wobei dem Meister nach dessen eigner Aussage die Beschreibung des „Zeus kataneyon" in Iliade I. 529 als Vorbild diente) machte diese Statue zu einem Wunder der Welt. Man sah hier den allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gott, in dessen olympischem Antlitz sich zugleich die huldvolle Gewährung und gnädige Erhörung menschlicher Bitten aussprach. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehen, war ein Nepenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben. Der Thron des Olympiers war aus Cedernholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Malerei. Der Scepter war aus allen Metallen zusammengesetzt, der Fussschemel reich geziert, die Basis mit Bildwerken (aber vermuthlich nur in einem Streifen an der Vorderseite) geschmückt. Die Schranken hatte Panänos gemalt (gegen die Hinterthüren waren sie blau angestrichen), sowie die Blumen des Goldgewandes. Die Figur, unter einem Theile des Daches stehend, war auch für den Tempel kolossal. Bei etwa 40 Fuss Höhe, auf einer Basis von 12 Fuss, erschien sie noch grösser als sie war, was einen Beweis für des Phidias perspectivische Kenntniss ablegte. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrscheinlich von ihm ausging, wie beim olympischen Zeus zu Antiochien); in der Linken führte er das Skeptron mit dem Adler. (Unter den erhaltenen Werken, welche als ungefähre Nachbildungen des phidiasischen Zeus gelten können, nennt man den Jupiter Verospi und die mediceische und vaticanische Büste. Eleische Kaisermünzen mit dem Zeus Olympios s. bei Q. de Quincy *pl.* 17. *p.* 312.) In dem Peribolus des Zeustempels war auch noch ein Tempel des Kronos und der Rhea, sowie der heilige Bezirk der Gä Olympia eingeschlossen; an die Nordwestecke dieses Peribolus stösst fast unmittelbar ein Bogen von schöner korinthischer Architectur, dessen Inschrift den südwestlichen Theil Athens zur „Stadt des Hadrian" macht, weil dieser Kaiser besonders die Gegend der Unterstadt, wo das laut Thukydides zu den ältesten Theilen der Stadt gehörende Olympieion lag, mit mehreren Prachtgebäuden geschmückt hatte. Ausser dem Ausbau des Zeustempels stellte er ein grossartiges Pantheon her, welches römische Gebäude (ein Dipteros Dekastylos und Hypäthros, 20 Säulen zur Seite, korinthischen Styls) noch in einigen Resten vorhanden ist. Sein vorerwähnter Bogen, der „Triumphbogen des Theseus" genannt, ist noch ziemlich erhalten und zeigt eine Bogenöffnung mit zwei korinthischen Säulenstellungen übereinander. Ferner führte Hadrian eine Stoa auf, die man gewöhnlich seine „Colonnade" nennt, eine sehr schöne römische Säulenhalle ionischen Styls, wovon noch Reste zeugen. Hierzu kommt noch der von ihm angefangene und von Antoninus Pius vollendete „Aquäduct," welcher die Neustadt (*in novis Athenis* sagt eine Inschrift, d. h. in der Hadrianopolis) vom Lykabettus her — dem Berge, der jetzt St. Georg heisst und früher für den Anchesmus gehalten ward — mit Wasser versorgte. Von diesem ansehnlichen Wasserbauwerke mit ionischer Säulenstellung vor den Bogenöffnungen finden sich ebenfalls Reste vor. — Als ein „Scheidegruss des selbstständig griechischen Geistes," wie es treffend Franz Kugler bezeichnet, ist ein kleines Denkmal bedeutungsvoll, das noch der innern Stadt angehört und dessen Formen in entschiedener Charakteristik dastehen. Wir meinen den Windthurm oder das Horologium (die Uhr) des Andronikos Kyrrhestes. Das kleine achteckige, doch hohe Gebäude, noch ziemlich gut und vollständig erhalten, datirt vom J. 160 vor Chr., hat an den vordern Seiten zwei kleine zweisäulige korinthische

Prostyle und an der Hinterseite einen halbrunden Ausbau. Unter dem Kranzgesims sind in Relief die Darstellungen der acht Hauptwinde angebracht; ein über dem Dache erhöhter eherner Triton, als Windfahne dienend, wies mit einer Ruthe auf den jedesmal wehenden Wind nieder. Unter den Reliefs, die von vortrefflicher Arbeit sind, sieht man die Linien einer Sonnenuhr, und auf dem Boden des Innern die zu einer Wasseruhr gehörenden Rinnen. Die architectonischen Details lassen noch den griechischen Charakter erkennen, doch schon in ziemlich schwerer Umgestaltung. Merkwürdig sind die Säulen, deren Kapitäle, in ägyptisirendem Geschmacke, aus schlanken Schilfblättern (unterwärts von einem Akanthuskranze umgeben) bestehen. Zur guten Erhaltung des Gebäudes in den letzten Jahrhunderten hat der Umstand beigetragen, dass es unter moslimischer Herrschaft einem Derwischorden zur Moskeh diente. Interessant sind daneben die Reste der Wasserleitung, die der im Innern des Windthurms gewesenen Wasseruhr das benöthigte Wasser zuführte. Sie bestehen nämlich in Pfeilern und in Halbkreisbögen aus Einem Steinblock; die Pfeiler mit einfachen, etwas schwer gebildeten dorischen Pilastern, die Archivolten durch schmale Leisten viereckig eingerahmt, die Dreieckfelder zwischen dem Archivoltengesims und den Leisten mit Rosetten geschmückt. Diese vom römischen Bogenbau höchst abweichende Composition bezeugt, dass die Griechen die ihrem Baustyle so fremde Bogenform gleichwohl mit dem ebenso klaren als natürlichen Gefühle, welches ihnen eigen war, zu behandeln und für ihr Bausystem zu gewinnen wussten. Treffend ist die Bemerkung Kugler's, dass es nicht die technisch zwar vortheilhafte Construction, sondern nur die ästhetische Form des römischen Bogens war, was ihren Sinn zur Aufnahme desselben reizte. — Gehen wir auf die Punkte der nächsten Umgebung des alten Athens über, so nennen wir zuerst den äussern Keramikus, zu welchem das Thor Dipylon führte. Hier waren die grossen Begräbnissplätze der Athener, daher auch hier gerade die meisten Denkmäler berühmter Athener standen, deren Aufzählung man bei Pausanias (I. 29) findet. Es haben sich Grabpfeiler, einfache Grabsteine und grosse steinerne Gefässe vorgefunden, mit mannigfachen Reliefs, die insgemein den Abschied des Gestorbenen von den Seinen darstellen; die Composition hat durchweg die klare griechische Naivetät, die Ausführung aber ist zumeist nur handwerksmässig roh; neuerlich hat man auch Grabpfeiler mit geringen Resten von „Gemälden" aufgefunden. Am Ende des äussern Keramikus lag die Akademia mit ihren Gärten, Springbrunnen, den heiligen Oelbäumen, Altären und Bildsäulen. Nahe dabei war das Grab Plato's und der Thurm des Misanthropen Timon. Unweit der Akademia, ½ Stunde vom Dipylon, strömte der Kephissos (*Cephissus*), Attika's einziger Fluss, der mehr als ein Giessbach ist, aber selten sein Wasser ins Meer bringt. An der andern Seite Athens, jenseit des Flüsschens Ilissus, stand das von Lykurgos 350 vor Chr. erbaute, sehr umfängliche Stadium Panathenaicum, welches unter den Römern, durch Herodes Atticus, ganz neu und prachtvoll hergestellt und mit marmornen Sitzen ausgeschmückt wurde. Es ist noch durch Ueberreste von den marmorbekleideten Wänden bezeichnet. Zu ihm führte eine Brücke von Werkstücken (mit drei, wahrscheinlich scheidrecht überwölbten Oeffnungen) über den Ilissus, deren Pfeiler noch stehen. Die Ruinen auf beiden Seiten des Stadium gehörten einem Tempel der Tyche und dem Grabmale des Herodes Atticus (östlich) an. Nordöstlich von letzterm stand etwa an der Stelle der Kirche des Petros Stauromenos der kleine ionische Tempel der Artemis Agrotera, der das berühmteste Heiligthum der Vorstadt Agra jenseit des Ilissus war. Dieser Dianentempel (fast vollständig nach dem Muster der Nike Apteros erbaut, nur bereits in etwas leichtern Verhältnissen, die Säulenbasen bereits vollkommen attisch) datirte aus Kimon's Zeit und stand im vorigen Jahrhunderte noch aufrecht, ist aber gegenwärtig verschwunden. Am nördlichen Ufer des Ilissus, Agra gegenüber, jedoch noch ausserhalb der Stadtmauern, lagen die Käpoi (Gärten), gleichfalls eine Vorstadt, wo sich der Tempel der ilissiadischen Musen, das Heiligthum der „Venus in den Gärten," und die aus Plato's Phädrus bekannte Platane befand. Dem Thore des Diochares gegenüber stand das dem Apollon Lykeios heilige Lykeion mit seinen schattigen Hainen und seinem Gymnasium, dem Lehrorte des Aristoteles und der Peripatetiker. Nordöstlich davon lag das dem Herkules heilige Gymnasium Kynosarges, der Lehrort des Antisthenes, Gründers der cynischen Schule. — Ueber die „langen Mauern," welche die Stadt mit dem Piräus verbanden, ist viel gelehrter Streit erhoben worden. Einige nehmen drei, andere nur zwei parallellaufende Mauern an; für letztere Annahme spricht am stärksten der Umstand, dass bis jetzt sich nur die Ruinen von zweien gezeigt haben. Die nördliche hiess die piräische, die südliche die phalerische Mauer. Der Hafen Piräus, wovon sich jetzt nur wenige Reste der Molen in einzelnen Werkstücken vorfinden, ward um 500 vor Chr. durch Hippodamus unter Themistokles

angelegt und war der berühmteste, grösste und sicherste Hafen von Griechenland. Die beiden kolossalen Löwen, die an seinem Eingange postirt waren, wurden 1687 nach Venedig gebracht, um hier das Arsenal zu zieren. (Nach jenen Löwen nannten die Franken ihn Porto Leone, die Neugriechen aber Dhrakon, den „Drachen.“) Der alte Piräus, einen eignen Stadttheil bildend, schied sich in drei geschlossene Häfen, in die Zea oder den Getreidehafen (zunächst am Eingang), in das Aphrodisium (den grössten und mittlern Theil) und in den Kantharos (den innersten und geschütztesten Hafen). An der Seite des Hügels, der vom Nordostende des Hafens Aphrodisium sich erhebt, erblickt man noch jetzt die Ruinen eines Theaters der alten Hafenstadt. Am Hafen Munychia, im äussersten, südlichen Theile der Halbinsel, stand nach Pausanias der Tempel einer „Diana Munychia,“ als dessen Reste man die Ruinen eines dorischen Tempels an der Ostseite des Hafens ansieht. Nordöstlich von diesem Tempel, an der Nordseite des Hafens, sind Ruinen eines Theaters. Vom Hafenplatz Phalerum (jetzt Porto Fanári) finden sich nach der Landseite nur Reste eines in den Felsen gehauenen Thors, am Gestade nur Mauerspuren; der sanftaufsteigende Berg weist nur hie und da einen behauenen Stein auf, und Verwüstung und Oede herrscht, wo einst der phalerische Demos sich breitete.

Von den mittelalterlichen Denkmalen des „christianisirten Athens“ ist die St. Irenenkirche und das Katholikon hervorhebenswerth. Das Katholikon trug den pomphaften Titel einer Kathedrale, der keineswegs den Maassen des Bauwerks entspricht. Jetzt ist es zum Bibliothekgebäude eingerichtet, bei welcher Umwandlung ein Theil der Malereien, womit alle Mauern des Innern bedeckt waren, untergegangen ist. Der Styl, der in diesem Gebäude herrscht, ist der byzantinische, was die allgemeine Anlage ebenso wie die Ausbildung der Einzelheiten bezeugt, denen allerdings manches antike Fragment nicht ohne Geschmack eingeschoben ist. Ueber das Alter des Baues ist man im Dunkel, doch die Harmonie der Gesammtanlage, die glückliche Wahl der Profile und mehr noch die vielfache Anwendung der leichten Giebel (die in der byzantinischen Architectur so selten sind, weil sie ein Dach von Zimmerwerk andeuten, das doch bei Kirchen dieses Styls ausgeschlossen zu sein pflegt) scheint hier auf italienischen Einfluss zu deuten, der von der Eroberung des Landes durch die Venetianer herrühren dürfte. Der Grundplan bildet ein Parallelogramm, das um die Hälfte länger als breit ist. Das erste Drittheil desselben wird durch das Vestibulum, den sogenannten Narthex, eingenommen. Der übrige Theil, ein vollkommnes Quadrat, ist in drei Schiffe getheilt, an deren oberem Ende sich halbkreisförmige Apsiden finden. Die mittlere Apsis ist grösser als die übrigen und tritt, nach aussen dreiseitig geschlossen, über das Quadrat des Grundrisses hinaus. Jede der Apsiden erhält ihr Licht durch eine schmale Fensteröffnung. Die Seitenschiffe werden vom Mittelschiff durch 6 viereckige Pfeiler getrennt, von denen die vier schwächern an die Stelle von vier Säulen getreten sind. In dem Raume dieser letztern Pfeiler wird das Mittelschiff von einem Querschiff durchschnitten, so dass die Seitenschiffe hier in der Höhe des erstern emporgeführt sind; darüber erhebt sich ein kleiner Kuppelbau. Zwei Pforten, auf der Nord- und Südseite, führen in die Seitenschiffe. Die Hauptfaçade der Kirche, die der Westseite, ist wie das gesammte Gebäude aus weissem Marmor errichtet. Zwei Stufen führen zum Hauptportal, welches geradlinig geschlossen, aber mit einer grossen Bogenwölbung (von mannigfacher Gliederung umgeben) gekrönt ist. Auf den Seitenpfosten des Portals ruht die aus einem einzigen mächtigen Block gebildete Oberschwelle; zwei Löwen, vielleicht die Embleme Venedigs, sind darauf zwischen Kreuzen und reichen Rosetten ausgemeisselt. Ein byzantinisches Ornament füllt die Lunette der Bogenwölbung aus. In gleicher Höhe mit der Oberschwelle zieht sich um das Gebäude eine Steinlage, die mit Kreuzen, Bandverschlingungen und zwei kleinen, consolenartig vortretenden Nischen geschmückt ist. Diese Steinlage springt überall ein wenig über den Untertheil des Gebäudes vor. Der letztere war nämlich ursprünglich mit einem Stuck von der Dicke dieses Vorsprunges überzogen, und darauf waren religiöse Gegenstände gemalt. Auf der einen Seitenfaçade, der gen Süden, bemerkt man noch die Reste dieser Malereien, unter denen man die Gestalt eines St. Georg zu Pferde unterscheidet. Derjenige Theil der Hauptfaçade, wo sich die vorgenannte Bogenwölbung befindet, ist in acht Felder getheilt; das auf der nördlichen Ecke zeigt eine Figur, die vor einem erzbischöflichen Kreuze steht; auf der südlichen Ecke dagegen ist ein Stein mit einer antiken Ornamentsculptur angewandt. Zwei vortreffliche antike Pilasterkapitäle bekrönen diese beiden Ecken der Façade. Das Feld neben jenem Doppelkreuz auf der nördlichen Ecke lässt zwei Greifen sehen, die sich an einer Vase emporrichten und an den Früchten eines Gewächses, welches darin steht, zehren, darunter zwei Vögel, welche mit Schlangen kämpfen. Auf der entgegengesetzten Seite wiederholt sich fast völlig

Digitized by Google

genau dasselbe Relief. Die schmalen Felder neben diesen Darstellungen sind glatt und nur mit einem Kreuz geschmückt. Dann folgen wieder reichsculpirte Felder, das zur Linken des Portals mit zwei Löwen und zwei Sphinxen, das zur Rechten ebenfalls mit zwei Sphinxen, die menschliche Gesichter tragen, und mit kleinern Thieren über diesen. Zwischen den beiden Eckkapitälen und von einem reichen Kranzgesimse bedeckt zieht sich ein gleichfalls sculpirter Fries über die ganze Façade hin; ein antiker Zodiakus ist darauf vorgestellt; mehrere dieser interessanten Darstellungen sind aber durch ein Paar christlich eingegrabene Kreuze unterbrochen worden. Der Obertheil der Façade ist mit einem Giebel mit gebrochnen Ecken gekrönt. In der Mitte desselben befindet sich ein doppeltes Fenster; dasselbe ist mit Marmortafeln ausgesetzt, die mit kreisrunden Löchern, dem Licht den nöthigen Durchgang zu gestatten, ausgefüllt sind. Auf jeder Fensterseite sieht man ein grosses, reich geschmücktes lateinisches Kreuz ausgemeisselt; darüber sind 6 antike Kassetten angebracht; im Giebelfelde endlich ein schönes griechisches Ornament, nebst einigen in Kreise eingezeichneten Kreuzen. Ungleich später, als die Kirche erbaut ist, hat man über diesem Giebel einen rohen Glockenthurm aufgeführt, der mit dem Style des Gebäudes selbst gar nichts gemein hat und dieses nur entstellt, indem er zugleich die kleine Kuppel verdeckt, die sich über der Mitte desselben erhebt. Sie hat im Aeussern eine achteckte Form und ist mit 8 Fenstern versehen, die wie jene der Façade geschlossen sind. Prismatisch polygone Säulchen treten auf den acht Ecken vor und tragen Halbkreisbögen, über denen das gewölbte Dach ruht. Die ganze Kuppel ist über einer viereckigen Basis errichtet, gegen die sich in Kreuzform die vier Hauptdächer anlehnen. Die Seitenfaçaden der Kirche, zwar minder reich als die Hauptfaçade, sind doch ziemlich in derselben Art angeordnet. Durch die vorspringende Steinlage sind auch an ihnen zwei Haupttheile bemerkbar, der Unterbau mit den Gemäldespuren und der mit Sculpturen gezierte Oberbau. Die Thür liegt hier nicht immitten der Façade, sondern erscheint durch die Anlage des Narthex mehr nach der Ostseite hingedrängt. In der Lunette des Bogens über dieser Thür ist ein erzbischöfliches Kreuz angebracht. Der Oberbau ist, seiner ganzen Länge nach, mit einem Kranzgesims bedeckt, in welchem man mehrere Fragmente griechischer Architectur entdeckt. Unterm Kranzgesimse zeichnen sich 6 Täfelungen aus, die erste mit einem Kreuz und vier Rosetten geschmückt, die andern theils leer, theils auf andere Weise ornamentirt, die letzte mit einem Adler, vielleicht dem Adler der Palälogen, den man auf verschiedenen Denkmalen des griechischen Kaiserthums findet. Neben der ersten Täfelung sieht man ein kleines Fenster, das zur Erhellung des Narthex dient. Ueber der Thür ist ein schönes antikes Fragment, zwei Triglyphen und Metopen, eingelassen; dasselbe ist in dem Werke von Stuart und Revett „über die Alterthümer Athens" publicirt worden. Von der westlichen Ecke der Seitenfaçade bis zum gebrochnen Giebelgesims des Querschiffs steigt ein schräges Dachgesims empor. Der Giebel des Querschiffs ist mit einem Doppelfenster, mit zwei Täfelungen und mit zahlreichen, symmetrisch vertheilten griechischen Kreuzen geschmückt. Die östliche oder hintere Façade der Kirche ist durch den Giebel des Mittelschiffs und die schrägen Dachgesimse der Seitenschiffe bekrönt. Die in ihrer Mitte vortretende Apsis zeichnet sich durch ihr zierliches Verhältniss aus und zerfällt in vier Abschnitte: den mit einem Gesimse gedeckten Unterbau, den Raum des gedoppelten Fensters (das von dieser Seite Licht in das Hauptschiff fallen lässt) und zwei breite Streifen, die mit mannigfaltigem Täfelwerke geschmückt sind. Einige Sculpturen christlicher Art und zahlreiche antike Fragmente vollenden die Decoration dieser Façade. Die Bedeckung des Innern der Kirche besteht fast durchgängig aus Tonnengewölben. Der Narthex hat drei Gewölbe der Art: ein höheres in der Mitte, das dem Mittelschiffgewölbe entsprechend angeordnet ist, und zwei niedrigere zu den Seiten, die in der Längenrichtung des Narthex construirt sind. Aus dem Narthex führt nur eine Thür in das Innere der Kirche. Die vier obengenannten schwächern Pfeiler gehören einer Restauration vom J. 1833 an, wo sie an die Stelle von 8 Marmorsäulen traten; sie bilden enge Arkaden und tragen zugleich die grossen Halbkreisbögen, über denen die Pendentifs und die Kuppel ruhen. Zur Seite des Sanctuarium sind zwei kleinere Bogendurchgänge, für die Zwecke des griechischen Altardienstes, welcher verlangt, dass die Hauptapsis mit den Seitenapsiden in Verbindung steht. Die Kuppel enthält drei Reihen von Malereien. Zwischen den 8 Fenstern derselben sieht man ebensoviel grosse stehende Figuren, Apostel oder Propheten, deren Namen erloschen sind. In dem Bande darüber finden sich 8 Engelbilder, von Medaillons umfasst; bei zweien derselben liest man noch: *Ὁ ἄγγελος Κυ.* (der Engel des Herrn); diese Engel tragen ein weisses Diadem, das mit senkrechten braunen Stäben gestreift ist. Immitten der Kuppel erscheint, wie in allen byzantinischen Kirchen, ein kolossales Christusbild, in der Geberde des Segnens. Er hält ein Buch, dessen

Deckel mit Perlen verziert ist. Der Kopf ist bärtig und mit einem kreuzgeschmückten Nimbus versehen; die Enden dieses Kreuzes tragen hier aber nicht das Ὁ ὤν, das man sonst gewöhnlich bei den Griechen bemerkt. An der Stelle dieser Buchstaben sieht man Edelsteine dargestellt. In den vier Pendentifs, auf denen die Kuppel ruht, sind die 4 Brustbilder der Evangelisten, in Medaillons, gemalt. In den unter der Kuppel sich kreuzenden Tonnengewölben sind Scenen aus dem Leben Christi dargestellt. Das Kämpfergesims, auf dem die Wölbungen ruhen, dient auch diesen Gemälden als Basis. Das Gesims, von sehr einfacher Form, ist mit braunen Rosetten und eckig gebrochnen Zweigen bemalt.

Unverkennbar hat die Natur die Gegend Athens für grosse Zwecke bestimmt, und die merkwürdige Gestaltung dieser Landschaft darf wohl einzig in ihrer Art genannt werden. Die Ebene umschliesst ein Kreis der schönsten Gebirge; der Hymettos, Lykabettos, Pentelikon, Varnesies, Ikaros, Aigaleos, Koryalos, jeder besonders geformt, jeder von eigenthümlichem Charakter, bieten sich in majestätischem Reigen die Hand, um den Lieblingssitz der Götter schirmend zu umspannen. Immitten der Landschaft erhebt sich die Akropolis, der einsame königliche Fels des Kekrops, mit seinen schroffabfallenden Wänden, jene Stadt und Land beherrschende Götterburg, auf deren sichern Höhen die ersten Athener Schutz fanden, und die ihre dankbaren Enkel mit dreitausend Statuen und ihren schönsten Tempeln schmückten, dem edlen Werke höchster Kunstentwicklung, so nahe den Göttern, so würdig ihrer Huld und dieses Himmels. (S. die Ansicht der Burg Athens im Art. „Akropolis.“) Bald dehnte sich die alte Stadt des Theseus um diese Marmorfeste aus, und die alten Grenzen schlossen sich jenseits des musäischen Hügels und des dramatischen Pnyx. Lange Mauern erstreckten sich bis in den Piräus, und enthielten in den Zwischenräumen Wohnungen, die das Verbindungsmittel mit dem Hafen abgaben. Als Sulla sie zerstörte, war auch die Macht Athens auf immer gebrochen, und es behauptete seine hohe Stellung in den Reihen aufstrebender Nationen nur durch die Ehrfurcht, welche die Römer für die Mutter menschlicher Weisheit hegten. Hoch erhebt sich dem Reisenden das Herz, wenn er, angelangt an der Schwelle seiner Jugendträume, mit den Siegern von Marathon und Salamis die nun freigelegte breite Treppe zu den Propyläen hinansteigt, vielleicht den erhabensten Aufgang, den je Menschenhände erschaffen, und nun unter den mächtigen Säulen steht, zwischen dem Postament der Reiterstatue und dem wiedergebornen lieblichen Tempel der unbeflügelten Siegesgöttin, hoch über sich das jungfräuliche Parthenon, tief unten den Schutt des barbarischen Türkenbollwerks, und wenn fernhin durch die blauen Lüfte das Auge über die Insel- und Meerespracht schweift, bis zum kühnen Akrokorinth und den dreifach übereinander gethürmten Bergen des Peloponnes. Hier rollt sich das grosse Theater altgriechischer Zeiten und Thaten, hier rollen sich deren Wunder im erhabensten Panorama vor ihm auf. Zwar suchen wir manches Bekannte umsonst, von dem wir gelesen; vergebens forschen wir nach der Akademia, die mit Plato's Grabe und dem Altar der Liebe geschmückt war; vergebens suchen wir das Lyceum, den Lehrstuhl der Peripatetiker; vertrocknet sind die Wasserfälle der Kallirrhoë, das freundliche Geplauder der Wellen des Ilissus unterbricht nicht mehr die rings herrschende Stille, und das Aglaurion, Perikles' und Regilla's Odeon, das einst Ariobarzas Philopator II. wieder aufbaute, die Stoa Eumenia, und selbst das Prytaneion leben nur in unsterblichen Schriften fort. Allein noch steht der Marmortempel der Pallas, noch stehen ihre erhabenen Propyläen, deren Treppenanfang freilich noch nicht gefunden ist, noch steht jenes mysteriöse Erechtheion mit den wundervollen Karyatiden und architectonischen Verzierungen, das Heiligthum des Oelbaums im Pandrosium und das Götterhaus der Athena Polias, unter dessen Trümmern die Helden der Akropolis, die Feldherrin Ghouras und die edelsten Frauen Athens von den türkischen Haubitzen begraben wurden. Ueber dem Bacchustheater, dessen Halbkreisstufen fast ganz vom Schutte befreit sind, erhebt sich die schöne mit byzantinischer Malerei geschmückte Madonnengrotte im Felsen der Akropolis. Der schöne Tempel der Winde, dies wahre Aushängeschild des griechischen Windfahnencharakters, ist durch die Bestrebungen der verdienstreichen, aber zu wenig nachdrücklich unterstützten archäologischen Gesellschaft dem Schutt entstiegen. An die Ueberreste der Stoa Basilika, dieser schönen Fronte von sieben hohen korinthischen Säulen, lehnt sich jetzt die geräuschvolle Reiterkaserne. Jene Stoa war der berühmte Säulengang, welcher das Theater des Bacchus mit dem der Regilla verband, mit deren Eintrittskarten man zugleich Blechmarken zum Eintritt in die Säle der Lustdirnen erhielt. Das Monument des Lysikrates, über welchem Lord Byron so lange im Kapuzinerkloster wohnte, ist gleich dem Windetempel ganz ausgegraben. Noch ragen die Reste der alten Stadtmauern, die Reste des olymp. Zeustempels, das Hadrianische Thor, die beiden theaterförmigen Pnyxe, das Doppelgrab des Kimon, der Hü-

Digitized by Google

gel des Areopag und der sie alle überragende Hügel mit dem Monumente des syrischen Philopappus, das leider so viele interessantere überdauert hat. Die Kapelle des Erzbischofs, wo jetzt die Hauptkirche hinkommen soll, ist merkwürdig als ein Conglomerat heidnischer und christlicher Zeiten; man sieht ein bunt zusammengewürfeltes Mosaik von eingemauerten Reliefs, eine bizarre Mischung von byzantinischen, etruskischen, altrömischen Fragmenten und von Sarkophagbruchstücken, aus denen die Wände zusammengeflickt sind. Geht man durch das ehemalige piräische Thor, wo noch antike Wagengleise im Felsenhohlwege eingedrückt erscheinen, quer gegen Phalerus durch den Olivenwald am alten Dipylon hinab, links der Piräusstrasse den langen Mauern folgend, so wird man bald zum Grabeshügel der Amazone Antiope geführt, der zwischen den beiden Mauerzügen liegt. Berg und Thor der alten Stadt und der Rhede Phalerus stehen wie Bekannte vor uns; noch sieht man die Spuren der venetianischen Mauern, welche die Häfen von Munychia und Piräus vom Isthmus trennten. Am Abhange des hohen, die wunderherrlichste Aussicht auf Athen und das Meer bietenden Berges findet man das Stadium und das Theater der alten Piräusstadt, über deren Höhen sich die Stadt Phalerus so reizend gelagert hatte, aus deren Häfen Menelaos nach Troja fuhr, und Theseus, um den Minos zu züchtigen. Auf der Spitze der Halbinsel Munychia ragt jetzt das Monument des neuern Seehelden Miaulis, der den Schauplatz seines reichen, reinen Lebens von hier aus überblickt; auf ihrer äussersten Spitze aber liegt die Grabessäule des Themistokles in Trümmern umher. Quer über dem Hafen liegt die zweite Trophäensäule in Fragmenten, ausserhalb der nördlichen Spitze. Besteigt man den Pentelikon, den griechischen Rhigi, so weist sich uns das denkwürdigste Geschichts-Panorama der Welt auf. Salamis und Aegina liegen vor uns ausgebreitet, hinter ihnen der Peloponnes, Epidauros und Paros, der honigreiche Hymettus und rings das von Inseln wimmelnde Meer. Schroff abwärts liegt zu unsern Füssen die Schlachtebene von Marathon mit dem hohen Grabhügel des Miltiades, zunächst des Landungsplatzes der unglücklichen Perser, die im Sumpfe an dem Drakonara zu Grunde gingen, weil ihre Flotte von den Küsten getrieben worden. Hochberühmt war schon im Alterthum der Pentelikon durch seinen Marmor, von dem die Prachtbauten Athens erglänzten; den höchsten der neuern Marmorbrüche sieht man vortrefflich behauen, sein weisses Gestein glänzt in allen Formen, oft beinahe stalaktitenähnlich herab. Noch sieht man die Vorrichtung der Alten zum Herabwälzen der Marmorblöcke, viereckige Zapfen im Felsen, an denen die Walzen sich abhaspelten. Zunächst dem letzten Bruche ist die Grotte, mit Epheu überwachsen, innen Kapelle, aussen Tanzplatz. Noch erinnert an den alten Wohnsitz des Sokrates, zwischen dem Anchesmus und Lykabettus, das von Platanen umwobene Dorf Kephissia, wo der Mailänder Boggiari eine wundervolle Villa, freilich ohne Aussicht auf Athen, besitzt. Die neue Königsstadt, umgeben vom Zauber der grossartigen Natur und umweht vom Hauche der Geschichte, die an die glorreiche antike Zeit der Freiheit gemahnt, lagert sich nun mit 20,000 Bewohnern am Fusse des Pallasfelsens und gleicht nur einem schwachen Schatten vom alten Athen, zu dessen Macht und Grösse es erst wieder erhoben sein könnte, wenn es die Löwen aus dem Arsenale Venedigs wieder auf ihre Piedestale am Piräus zu bringen und die Friese und Metopen des Parthenons wie des Niketempels aus dem Brittischen Museum zurückzufordern vermöchte.

Athens Antikensammlungen sind noch von zu jungem Datum, als dass sie einen solchen Reichthum wie irgend eines der namhaftern italischen Museen aufweisen könnten; auch haben die Nachgrabungen, die erst in neuester Zeit (seit dem Abzug der Türken von der Akropolis) unter König Otto durch Dr. Ross, Leo v. Klenze, Schaubert, Hansen, Laurent, Pittakis etc. hier planmässig begonnen wurden, bis jetzt weit mehr des Unerheblichen oder bis zur Nutzlosigkeit Fragmentarischen als des Bedeutsamen und Guterhaltenen zu Tage gefördert. (Aufs Speciellste belehren hierüber die „Archäol. Mittheilungen aus Griechenland. Nach C. Ottfr. Müller's [† 1840 zu Athen] hinterlassenen Papieren herausgeg. von Adolf Schöll.“ Frankf. a. M. 1843.) Unter der Türkenherrschaft entführten die Engländer das Vortrefflichste, was von athenischen Alterthümern zu Tage lag oder zu Tage gebracht ward und portabel war; Worsley holte sich das Relief aus der Pansgrotte, das schöne Herkules-Relief und ein Stück vom Parthenonfries (Sammlung zu Appuldurcombe auf Wight); Elgin raubte ausser den berühmten Sculpturen der athenischen Tempel, die seine Frevlerhand von letztern herabschlug, die Statue des Dionysos vom Denkmal des Thrasyll (der ganze Raub des Lords nun im Britt. Mus.); Aberdeen nahm die dem Zeus geweihten Votivreliefs vom Pnyxfelsen (im Britt. Mus.) und Burgon glückte es, aus einem Grabe jene athenische Preis-Vase mit alterthümlich gezeichneter Pallas und einem Wagenrenner zu erhalten. Auch Frankreich gewann durch Choiseul Gouffier, Forbin, durch de Rivière und die Expedition zur Wiederherstellung

Digitized by Google

Griechenlands für die Gallerie im Louvre namhafte attische Kunstwerke, wie z. B. eine Friesplatte vom Parthenon, Grabstelen etc., und in die Privatsammlung des Grafen Pourtales Gorgier kamen reizende bunte Terracottafigürchen aus athenischen Gräbern. Nach München kam Manches durch den Baron Haller, z. B. schmucke Terracottafigürchen und attische Graburnen; auf anderm Wege erhielt die Glyptothek zwei Philosophenporträts aus Athen. Nach Berlin gelangten durch Bartholdy und den Grafen Sacken ein kolossaler Zeuskopf aus Athen, attische Graburnen, auch Terracottafiguren. Von den in Griechenland selbst unter der Türkenherrschaft gemachten Sammlungen bestand noch während der Befreiung zu Athen die namhafte des französischen Consuls Fauvel, enthaltend Sculpturreste, besonders ausgezeichnete Stelen (darunter soll eine, mit einem Fleuron zur Bekrönung, an 18 F. Höhe gehabt und in untereinander gesetzten Namen ein ganzes Geschlechtsregister gezeigt haben); auch begriff sie gemalte Vasen, vorzügliche zumal aus Athen und Aegina. Da sie zerstreut ist, sind die schönen Zeichnungen verschiedner Gegenstände dieser Sammlung in Stackelberg's „Gräber der Griechen" doppelt werthvoll. Auch die Epigonen der alten Hellenen sind nicht im Sammeln zurückgeblieben; schon in den ersten Jahren des Freiheitskampfes bildete sich die Philomuse, eine Privatgesellschaft für Aufbewahrung heimischer Antiken; zum Museum dafür bestimmte dann Kapodistrias in Aegina die Hallen und einen Saal des unter ihm erbauten Waisenhauses, diesen für die Vasen, Terracotten, Bronzen, Münzen, jene für die Sculpturen. Dieser Vorrath, theils aus Aegina selbst, theils aus Megara, Thyrea, Delos und andern Orten herrührend, jetzt in Athens öffentliche Sammlungen aufgenommen, macht einen bedeutenden Theil der letztern aus. Vor Begründung der neuen Regierung 1832 und während derselben wurden zu Athen bei Bauanlagen unter andern Entdeckungen da und dort Sculpturreste hervorgebracht, von welchen eine Ephebenstatue und eine Anzahl Stelen aus Gräbern am Piräus hernach in den öffentlichen Besitz gekommen sind. Nach dem Abzug der Türken von der Akropolis hatte Pittakis, welcher in der Folge zum „Conservator der Antiken" ernannt ward, die daselbst zu Tage liegenden plastischen Bruchstücke und Inschriften in einem vorläufigen Sammelplatze vereinigt. Auch wurde im Frühjahr 1833 mittels Subscription die erste Ausgrabung am Parthenon veranstaltet, wodurch, ausser Inschriften, schöne Friesstücke des Tempels von der Nordseite und eine Metope der Südseite hervorgezogen wurden. Im August 1834 kam aus München Leo v. Klenze nach Griechenland und veranlasste die Regentschaft zu weitern Ausgrabungen am Parthenon, die sogleich drei Reliefplatten von der Nordseite des Frieses zu Tage brachten. Im J. 1835 setzten Dr. Ross, die Architecten Schaubert und Hansen, auch Laurent, die Ausgrabungen auf der Akropolis fort; am Parthenon fand man zunächst Stirnziegel des Tempels, Reste von kläglich zerstückelten Statuen, dann vom Cella-Fries der Nordseite eine figurenreiche Platte, einen Denkstein mit Relief in strengem Styl, eine Statuette der Pallas und neben vielem von Türkenhand Zerschlagenen einige Metopenfragmente und interessante farbige Architecturstücke. Die Räumung des Propyläenunterbaues förderte ein schönes Votivrelief hervor, dann, ausser Propyläen-Kasseiten, eine der trefflichen Reliefplatten von der Balustrade des Niketempels, ferner unter den verbaut gewesenen Theilen dieses Gebäudes nach und nach sieben Stücke seines plastischen Frieses. Im November 1835 fand sich eine zweite schöne Platte jener Balustrade, später eine Anzahl kleinerer Stücke davon, im Anfang des J. 1836 ein achtes und neuntes Friesstück des Niketempels, welchen man nun wieder aufzurichten begann. Im Frühjahr fand man ausser etlichen sehr alten, schön gemeisselten Köpfen eine kolossale weibliche Gewandstatue mit einem an ihren rechten Schenkel gelehnten und geschmiegten nackten Knaben. In demselben Frühjahr wurde an der Ostseite des Parthenon aus dem Schutte zwischen den Umlaufsäulen und denen des Pronaos ein ausgezeichnet schönes Stück vom Fries über dem Tempeleingange, mit sitzenden Gottheiten, hervorgezogen, neben welchen sich daselbst ein verzierter marmorner Thronsessel fand. Bei Grundgrabung des königl. Schlosses stiess man auf viele Gräber von unerheblichem Inhalt, aber auf eins mit jenem Silbergeräth, das dem König von Baiern geschenkt ward. Im Frühjahr 1837 grub man auch am Erechtheion; von den Karyatiden, deren sich nur noch drei an der kleinen südlich vorspringenden Halle befanden, lag eine vierte am Boden, welche, da auch ihr Kopf schon vor Jahren gefunden war, mit geringen Ausbesserungen wieder an ihre Stelle gebracht werden konnte; auch fand sich eine fünfte, doch ohne Kopf und Kapitäl, und in Stücke zerbrochen; die sechste war durch Elgin nach England gekommen. Von den schönen marmornen Friesbildern des Erechtheion fand man 16 Fragmente. In der Stadt brachte die Grundgrabung für einen Privatbau einen unverzierten Sarkophag zum Vorschein, dessen Skelett an den Fingerknochen 7 Goldringe mit ge-

Digitized by Google

schnittenen Steinen hatte. Im J. 1839 fand man auf der Akropolis eine Nikefigur, die vermuthlich gleich den früher entdeckten zur Balustrade am Niketempel gehörte. Im Frühjahr 1840 grub man am Parthenon eine verstümmelte Centaurenmetope von der Nordseite und 5 Bruchstücke vom Cella-Fries aus, wovon drei besser erhaltene dem Männerzug, Opferzug und Musikchor angehörten. Zu dieser Zeit entdeckte man in der Stadt einen Silen mit einem Bacchuskinde auf den Schultern, im Piräus eine kleine Herkules-Herme, mit dem Rücken an einen Lorbeerstamm gelehnt, und einen Panisk, mit einem Pfeiler verbunden. Ende 1843 wurden vortreffliche Parthenonsculpturen aufgedeckt. — Was die Orte der Antikenaufstellung betrifft, so ist der mässige Raum im Theseion, bei welchem auch aussen einige Denkmäler sich finden, unter den dortigen Verwahrungsgemächern das grösste. Was ein Holzgitter vor einer Wand der Hadrianischen Stoa einschliesst, sind zum grössern Theil Stelen verschiedener Art. In seinem Hause verwahrt Pittakis die Münzen, einige geschnittene Steine und sonst einzelne Antiken; Anderes ist im Amtszimmer im Gebäude des Cultministerium. Am obern Abhange der Akropolis und oben allerwärts liegen oder stehen Basamente, Inschriften, plastische Reste im Freien. Es sind aber hier andere zusammengebracht im nördlichen Propyläenflügel (der Pinakothek) und dahinter in einer Hütte, auf der andern Propyläenseite in einem Verschlag; ferner in zwei Cisternen, der einen unterhalb des Parthenon, der andern hinter dem Erechtheion, dann in der kleinen Moskeh, die in den Parthenon eingebaut ist, und in mehreren Gemächern eines Häuschens beim Erechtheion. Privatsammlungen in Athen sind die des k. preuss. Bevollm. Mr. de Brassier, des Legationssecr. Faber, des Major Finlay, des österr. Consuls Gropius, des k. k. Bevollm. Prokesch v. Osten, des k. Leibarztes Dr. Röser und des Prof. Ulrichs.

Nachträglich ein Wort über die Münzen des alten Athens. Man kennt einige atheniensische Silbermünzen, die zu den allerältesten Prägstücken gehören. Eine findet man im herzogl. Münzkabinet zu Gotha, eine andere im k. Museum zu Paris, noch andere unter Mionnets Münzpasten. Der stark erhobene Pallaskopf auf der Vorderseite deutet durch die Rohheit der Gestalt auf ein so hohes Alterthum, dass vielleicht kaum eines der noch vorhandenen Marmorbilder höher hinaufreichen dürfte. Die Augen der Minerva sind, wie auf den ältesten syrakusischen Münzen, lang und platt gezogen und gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenkt und gar nicht reizend, der Mund ohne Anmuth, das Kinn kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Merkwürdig bleibt, dass Athen sich von Orten, die sonst nicht als Sitze von Kunstschulen bekannt sind, in der Münzprägung weit übertreffen liess, ja dass die Münzen auch in der besten Zeit Athens ihr altväterisches Gepräge behaupteten (vergl. Diogenes Laertius VII. 1, 19.). Unter den Mionnetschen Schwefelabdrücken kommt eine Athen zugeschriebene Silbermünze vor, die auf der Vorderseite einen Gorgonenkopf in rohester, alterthümlichster Art zeigt; auf der Kehrseite findet sich in viereckiger Vertiefung ein Löwenkopf. Aus jenen Münzabdrücken lernt man dann eine grosse athenische Silbermünze oder Tetradrachmon kennen, mit dem Typus, der zu Athen mehrere Jahrhunderte beibehalten ward; man sieht nämlich den Pallaskopf auf der einen, und die Eule mit weitglotzenden Augen nebst einer Mondsichel, einem Olivenzweig und den Buchstaben ΑΘΕ (d. h. Ἀθηναίων) auf der andern Seite. Zur Zeit der höchsten Kunstblüthe schlug Athen eine Münze, deren Rückseite die Akropolis mit der Kolossalstatue der Pallas Promachos des Phidias und zugleich mit dem Parthenon, den Propyläen, der heraufführenden Treppe und der Pansgrotte aufzeigt. (Bei Mionnet: *Descript. Suppl. T. III. pl.* 18.) Der makedonischen Zeit gehört eine Silbermünze an, welche auf dem Avers zum ersten Mal einen schönen und feingebildeten Pallaskopf zeigt; die Seite des zierlichen Helms ist mit dem Greifen geschmückt; auf dem Revers sieht man die Eule auf einer Amphora sitzend und die Buchstaben ΑΘΕ. Eine der schönsten Münzen Athens ist ein sogenannter Quinarius in Gold, der im Münzkabinet der Studj Publici zu Neapel bewahrt wird.

Athena oder Athene, der bei den Griechen gebräuchliche Name der Pallas oder Minerva (s. d. Art.), welche bei Homer wie bei den spätern Dichtern häufig beide Namen zugleich führt, da Pallas Athena einen vortrefflichen Schluss für den Hexameter abgab.

Athenäus, ein ausgezeichneter Literator des Alterthums, lebte zu Alexandria in Aegypten, zur Zeit des Kaisers Commodus, und schrieb mit Benutzung der reichen alexandrinischen Bibliothek das Werk „Deipnosophistai“ (Gelehrtenmahl), worin er unter der Form von Tischgesprächen seine Excerpte aus mehr denn 1500 jetzt verlornen Schriften des Alterthums niedergelegt hat. Das 11. Buch hat Wichtigkeit für die Kunstgeschichte, da er darin ausführlich und genau in eine Beschreibung der ver-

schiedenen Trinkgeschirre der Alten eingeht. — Bei Plinius (XXXIV. 8, 19) wird ein Erzgiesser Athenäus erwähnt, der um die 156. Olympiade blühte.

Athenion. — Der Maler dieses Namens, aus Maronea in Thrazien gebürtig, ward dem Nikias gleichgestellt und war muthmasslich auch dessen Zeitgenosse. Bewundert ward sein Pferd mit dem Führer. Er starb zu früh, als dass sich seine Künstlerkraft hätte völlig entwickeln können. — Ein Steinschneider Athenion schnitt den berühmten Cameo, den die Neapler Sammlung besitzt und auf welchem man den mit den Giganten kämpfenden Zeus sieht.

Athenodorus und **Dameas**, ein Künstlerpaar aus Kiitor in Arkadien, das aus Polyklets Schule stammte. Diesen Bildgiessern trug Lysander die Fertigung der Weihgeschenke auf, die er für Delphi votirte. Ihre Blüthe fällt um die 94. Olympiade. — Ein Bildhauer Athenodorus, auf Rhodus geboren, arbeitete mit an der Laokoongruppe. Vergl. „Agesander."

Athenokles, ein berühmter Toreut, dessen Becher Athenäus (XI. 17, 19) beschreibt.

Athis, ein junger, sechzehnjähriger Indier, den, nach Ovid, die Tochter des Ganges, Limnate, in kristallener Grotte gebar; er wird als ausserordentlich schön, als ein trefflicher Speerwerfer und noch besserer Bogenschütze beschrieben, war mit Phineus zur Hochzeit des Perseus und der Andromeda gekommen, und spannte seinen nie fehlenden Bogen gegen diesen; doch der Held, welcher der Medusa grässliches Haupt vom Rumpfe trennte, nahm einen Feuerbrand von dem Opferaltar in der grossen Halle, und zerschmetterte damit das Antlitz des schönen Jünglings. Er war des Assyriers Lykabas Liebling; jener versuchte es, ihn zu rächen, doch sein Pfeil traf Perseus nicht, und er ward von dem mächtigen Helden mit der krummen Wehr, die der Medusa Blut gekostet, durchstochen.

Athleten, Ringer und Faustkämpfer, welche in gymnischen Wettkämpfen Proben ihrer Leibesstärke ablegten und zugleich über ihre Gegner den Sieg und Siegespreis zu erringen strebten. War die Gymnastik die den Leib nach Regeln und Grundsätzen bildende und stärkende, die Agonistik die jene Bildung und Stärke im Wettkampf (Agon) prüfende und bewährende Kunst, so war die Athletik hingegen die besonders in der spätern Zeit durch ausgebildete und gesteigerte Technik die höchste Spitze körperlicher Kraft sowohl erstrebende als producirende und zum eigenthümlichen Handwerk gewordene Kunst. In der alten Zeit hatte Athletes denselben reinen Begriff wie Agonistes. Seitdem die grossen Festspiele der Hellenen ihre Feier mehr und mehr erhöhten und ihren Glanz über Hellas und die benachbarten Länder hin ausbreiteten, trat die Agonistik immer lebendiger und festlicher auf, und lockte Viele zu ihren Siegeskränzen. Die Wettkämpfer, die seit der ersten Olympiade als Olympioniken erscheinen, waren immer noch reine Agonisten, nicht eigentliche Athleten nach späterer Bedeutung dieses Worts. Auch die Sieger in den vier grossen heiligen Spielen, welche von Olympiade L — XC aus den glänzendsten Geschlechtern der hellenischen Staaten bekränzt wurden (wie die Eratiden von Rhodus mit Diagoras, seinen Söhnen und Enkeln, wie die Psalychiden, die Midyliden, die Theandriden, die Charladen, die Blepsiaden, die Bassiden und Euxeniden von Aegina, welche wir durch Pindar's Siegeshymnen verherrlicht finden, die Oligäthiden von Korinth und die Timodemiden von Athen), werden richtiger als Agonisten betrachtet, die durch Gymnastik ausgebildet und gekräftigt im Gefühl und Bewusstsein ihrer physischen Kraft und Gewandtheit nun auch den agonistischen Siegeskranz erstrebten, einen Kranz persönlicher Auszeichnung und nationaler Ehre, ohne der Athletik *ex professo* obzuliegen. Denn hatten diese Männer hier ihr Haupt mit Kränzen geschmückt, so finden wir sie in ihrer Heimath wieder als handelnde Staatsbürger, als politisch bedeutsame Personen in Krieg und Frieden. Die technische Athletik taucht in der Zeit kurz vor Plato auf; seit dieser Zeit finden wir in den grossen heiligen Spielen Agonisten verschiedener Art, theils noch aus angesehenen Geschlechtern wie früher, theils Agonisten von Profession, unbemittelt und von geringer Abkunft. Erst seit sich das hellenische Leben mit dem römischen befreundete, tritt das Eigenthümliche der Athleten heraus. Von Cäsar an findet man solche in den meisten grossen Festspielen der Römer, bei welchen sie für diese Zeit Beköstigung und Ehrensold erhielten und eine Art von Gilde bildeten. Auf Inschriften der Kaiserzeit findet man die Heroen der Athletik mit Würde und Ehrenzeichen stattlich honorirt; besonders wurde der Glanz der römischen Athletik durch die unter Nero eingeführten pentaeterischen capitolinischen Spiele gehoben und getragen. Aber nicht blos zu Rom und in Italien, sondern auch in den meisten östlichen Staaten des Römerreichs blüht um diese Zeit die Agonistik. Am grossartigsten zeigen sich die agonistischen Bestrebungen in den hellenischen und hellenisirten Staaten Kleinasiens und Africa's;

Digitized by Google

hier traten besonders Kyrene in der ältern, Alexandria in der spätern Zeit glänzend auf; dort erreichten sehr viele Land- und Inselstädte ausgezeichneten agonistischen Ruhm, wovon uns unzählige Münzen der Kaiserzeit belehrendes Zeugniss geben. — Athleten waren in der gewöhnlichen Bedeutung des Worts eigentlich nur die, welche in den gymnischen Wettkämpfen auftraten, also Wettläufer, Ringer, Pentathlen, Faustkämpfer, Pankratiasten. Die Agonisten in den ritterlichen Wettkämpfen, den Hippodromien (zu Rom *Circenses*) mit ihren Wagenlenkern, gehören streng genommen nicht hieher, ebensowenig als die Gladiatoren, welche bei griechischen Autoren Monomachoi und Hoplomachoi genannt werden. Alle Hauptübungen, welche in den vier grossen heiligen Spielen der Griechen aufgenommen worden waren, wurden durch die spätere Athletik immer künstlicher, mit grösserem Kraftaufwand und grösserer Virtuosität ausgeführt. Besonders geschah dies in den der grössten Technik fähigen Kampfarten, dem Ringen und Pankration, sowie im Faustkampfe die Armatur der Hände immer schärfer und gefahrbringender wurde, wie sich dies besonders am römischen Cestus wahrnehmen lässt. (Die Hand-Armatur der ältern griechischen Faustkämpfer bestand in einfachen Wehrriemen, welche aus roher Ochsenhaut sehr fein geschnitten und auf eine alterthümliche Art zusammengeflochten waren; der Kämpfer rüstete sich mit dieser Schutz- und Trutzwaffe, bevor er mit seinem Gegner in die Schranken trat, und trug die Riemen um den hohlen oder flachen Theil der Hand gewunden, so dass die Finger frei blieben und sich zur Faust zusammenlegen konnten. Später wurden die Faustgewinde [Himantes] mit dem scharfen, Wunden bringenden Riemen, der über das Geflecht hinlief, sowie mit Nägeln, Buckeln und Knoten versehen. Die Athletik wurde immer gewaltsamer, und die schrecklichsten Handflechten, mit eingenähtem Blei und Eisen, kamen auf. In einem Epigramm vergleicht Lucillius den durchlöcherten Kopf eines Faustkämpfers mit einem Siebe, so dass für neue Wunden kein Raum mehr sei. Antike Bildwerke veranschaulichen verschiedenartige Faustgewinde; einfache bemerkt man z. B. in Inghirami's *Mon. Etrusch. vol. II. p. II. tab.* 56; im *Mus. Blacas T. I. pl.* 2. *p.* 10 erkennt man Riemen mit Nägeln oder ähnlichen Dingen besetzt; den spätern Cestus findet man an zwei Faustkämpfern in Piroli's und Piranesi's *Ant. d'Ercolano T. III. pl.* 56, auch in Murr's Abb. der Gem. und Alterth. im neap. Museum zu Portici Th. VII. Taf. 63; ferner sieht man Faustkämpfer mit Cesten, welche zugleich einen bedeutenden Theil der Arme bedecken, im *Musée d. sculpt. ant. et mod. par Clarac T. II. tav.* 200. *n.* 736.) Die sämmtlichen gymnischen Kampfarten wurden sowohl in den Gymnasien und Palästren als in den öffentlichen Festspielen nackend nach vorausgegangener Einölung und Bestäubung des Leibes unternommen. Homer kennt das Oel zu diesem Behufe noch nicht, sondern seine Agonisten kämpfen blos nackend mit einem Schurz um die Lenden. Dieselbe Sitte herrschte noch in den Olympien bis zur 15. Olympiade, seit welcher Zeit der Schurz wegfiel und hier völlige Nacktheit eintrat. Als die leichteren Kampfarten betrachtete man den Wettlauf und, abgesehn vom Ringen, die einzelnen Theile des Pentathlon: den Sprung, Diskus- und Speerwurf, die natürlich im Fünfkampfe vereinigt zur schweren Kampfart wurden. Die Athletik zeigte sich am glänzendsten in den schweren Kampfarten, im Ringen (*πάλη*), im Faustkampfe (*πύγμη*) und im Pankration, welches aus beiden bestand und auch Pammachion hiess. Zu Olympia war es die höchste Leistung, an einem Tage im Ringen und im Pankration zu siegen; wer diese gewaltige Aufgabe löste, hiess ein Nachfolger des Herkules, des Ersten, der sie der Sage nach einst zu Elis gelöst und den Doppelkranz errungen. — Die Lehrer der Athleten waren die Gymnasten und Aleipten, deren Ruhm mit dem ihrer Zöglinge innig verbunden war. Ringer und Pankratiasten mussten nach einer gewissen Diät leben, an welche namentlich die, so in Festspielen auftreten wollten, während der Zeit der gesetzlichen Vorübungen gebunden waren; während der letztern enthielten sich die Athleten auch streng des Liebesgenusses. Sie erstrebten die möglichste Fleischmasse, um durch ihr materielles Gewicht den Gegner leichter zu ermüden, oder auch niederzudrücken, und ihm das Aufheben ihres Leibes zu erschweren. Kein Athlet wurde so leicht krank, aber es geschah zuweilen, dass starke und bis zum Uebermass vollsäftige Athleten plötzlich von Apoplexie ergriffen ihren Geist aufgaben. So stürzte ein Krotoniate zu Olympia in demselben Momente todt zu Boden, als er den Siegeskranz von den Hellanodiken empfangen sollte. Wer vom Knabenalter an bis zum 35. Lebensjahre der Athletik obgelegen und keinen Sieg errungen, verliess diese Laufbahn. Die Athleten, die in den grossen heil. Spielen gesiegt, hiessen Hieroniken und hatten das Recht, nach dem Siege einen feierlichen Einzug in ihre Vaterstadt oder in diejenige Stadt zu halten, als deren Bürger sie ihren Namen in die Liste der auftretenden Wettkämpfer hatten eintragen und dann durch den Herold verkündigen lassen. An einem solchen Einzuge nahm die Stadt den leben-

Digitized by Google

digsten Antheil, und bei Annäherung des Kampfsiegers wurde nach alter Sitte ein Stück der Stadtmauer niedergerissen, um dadurch anzudeuten, dass eine Stadt, die solche Männer habe, keiner Mauern bedürfe. Der Sieger fuhr gewöhnlich auf einem mit vier weissen Rossen bespannten Wagen; der Zug bewegte sich durch die Hauptstrassen nach dem Tempel der Schutzgottheit der Stadt, worauf das Siegesmahl folgte. In manchen Staaten wurden ihnen Ehrensäulen auf öffentliche Kosten an den belebtesten Plätzen, besonders auf dem Markte, in den Gymnasien, auch in der Nähe von Tempeln aufgestellt. Auch Knaben werden genannt, die als Wettkämpfer in den hellenischen Festspielen auftraten und siegten. Bei den Römern weiss man von keiner Knabenathletik, wohl aber, dass unter Domitian im Stadium zu Rom ein Wettlauf der Jungfrauen aufgeführt ward. (Vergl. J. G. Krause's Gymnastik und Agonistik der Hellenen, Halle 1835, und dessen Olympia, Wien 1838.) — Die Gymnastik ist diejenige Seite des griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtschaft, in der sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und es sind nur einige Reste der Art geblieben; indess lässt sich aus Marmorcopien, Reliefs, Vasengemälden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyklus von Vorstellungen zusammensetzen. Kurzgelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine kräftige Ausbildung der Gestalt und verhältnissmässig kleine Köpfe charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagenen Ohren und die hervorgetriebenen Muskeln ganz besonders die Faustkämpfer und Pankratiasten. Die besondere Körperbildung und die charakteristischen Bewegungen der Kampfarten, die oft auch in den Ehrenstatuen der Sieger angedeutet wurden, mit vollkommener Wahrheit darzustellen, war eine Hauptaufgabe der alten Kunst; ebenso häufig aber werden die Athleten auch in Handlungen, die allen gymnischen Wettkämpfern gemein sind, wie beim Einsalben des Körpers (was in den Gymnasien durch den Aleipten geschah), beim Gebet um Sieg, bei Umwindung des Haupts mit der Siegesbinde, in ganz einfacher und ruhig fester Stellung gebildet; meist hielten wohl diese früher oft falsch (z. B. Genius praestes) benannten Bilder Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie bei Hermes, als Hinweisung auf ihre Bedeutung. Unter den zahlreichen Figuren, die als Vorsteher der Uebungen, besonders auf Vasenbildern, vorkommen, findet man am meisten Aleipten oder Lehrer der Gymnastik. Hähne kommen als Symbole des Kampfes oft auf Vasen von Vulci vor, auch einmal ein Hahn als Herold. Die Dresdner Antikensammlung weist einen Cestuarius (Faustkämpfer mit Cestus) aus grünem Marmor und die treffliche Statue eines sich salbenden Athleten auf. Ein um Sieg flehender Athletenknabe, aus Bronze, findet sich in Berlin. Den schönen Bronzekopf eines Athleten mit einer Tänie um das Haar (Augen hohl, Lippen vergoldet) besitzt die Münchner Glyptothek.

Athlotheten; s. Agonotheten.

Athor oder **Athyri** (ägypt. M.), der Uranfang, der Urgrund und Urstoff der Schöpfung, die alte Nacht, welche nach der Kosmogonie der Aegypter, so wie der Juden, früher da war, als der Tag, das Licht; wie wir aus dem ersten Kapitel des ersten Buches Mose an sechs verschiedenen Stellen finden, dass sie den Tag vom Abend an zählten: „Da ward aus Abend und Morgen der erste, zweite etc. Tag," wie noch bis jetzt alle ihre Feste vom Vorabend anfangen und bis zum Abend des folgenden Tages dauern, eine Art der Zeiteintheilung, welche sich auch noch bei den Christen in ihrem sogenannten heiligen Abend (vor den grossen Festen) ausspricht. Athor scheint demnach dem indischen Abakt zu entsprechen, der Gottheit vor ihrer Offenbarung, der unenthüllten, verborgenen Schöpfungskraft, welche erst durch das Licht zum Bakt, zur offenbarenden Gottheit wird. Athor ist das absolute Sein, das dunkle Chaos, und ward als solches stets ganz und schwarz verschleiert vorgestellt. Wie nun aber die ägyptischen symbolischen Gottheiten immer mehrere Bedeutungen hatten, so vereinigte Athor auch die der Isis und der Venus, d. h. der allgewaltigen und allliebenden Natur in sich, und hatte als Isis die Lotosblume, als Venus aber die Taube zum Attribut. Der Hauptort ihrer Verehrung war Atarbechis, und in ihrer Nähe das allgemeine Grab aller gefallenen Rinder. Diese heiligen Thiere wurden nämlich nie geschlachtet; wenn sie aber starben, begrub man sie so, dass die Hörner emporstanden. Zu gewissen Zeiten kamen dann die Bewohner von Atarbechis, mit Kähnen durch das ganze Land schiffend, gruben die Gebeine aus und schafften sie zu ihrem Ort, wo sie nochmals feierlich begraben wurden. — Zu Ebsambul in Unternubien sieht man noch den kleinen, der Athor als Liebesgöttin geweihten Felstempel, mit dem Hochrelief der heil. Kuh.

Digitized by Google

Athos (gr. M.), einer jener furchtbaren, schlangen- oder drachenfüssigen Riesen, welche den berühmten Gigantenkrieg gegen die Götter führten. Er war, wie die übrigen Giganten, ein Sohn der Erde, erzeugt durch das Blut, welches dem von seinem Sohne Saturnus verstümmelten Uranos entfloss. Ein Berg, den er bei jenem Kriege gegen den Himmel warf, der aber, durch Jupiters Blitze zurückgeschleudert, auf seine jetzige Stelle fiel, erhielt von ihm den Namen.

Athribis, jetzt Atrib am Flussarme von Damiette, war einst die Hauptstadt eines Nomos von Unterägypten und schlug Ptolemäermünzen.

Atkinson, John, brittischer Zeichner und Maler, malte um das Ende des vorigen Jahrh. zu Petersburg im Saale des Michaelpalastes zwei grosse und gerühmte Darstellungen, den Russensieg über die Tataren am Don und des Grossfürsten Wladimirs Taufe betreffend. Er malte übrigens den Feldherrn Souwarow und reiste um 1815, wo er wieder in London war, in Davis Begleitung nach dem Schlachtfelde von Waterloo, wo er jenes Schlachtgemälde entwarf, das 1819 in London zur Schau kam und natürlich die höchste Bewunderung erntete, da es abgesehen von seinem Kunstwerthe den Britten als ein in starken Farben sprechender Hymnus auf Wellington gefallen musste. Davis malte ihm mehrere Köpfe hinein, und das Gemälde Atkinsons hätte als Schlachtenstück alle Tugenden zu einem Meisterwerk, wenn nicht die — Pferde so schülerhaft wären. Mit Stothard lieferte Atkinson eine Zeichnung zum Schilde des Herzogs von Wellington. Des Malers Name knüpft sich auch an zwei Prachtwerke, wobei er als Zeichner wirkte. Das eine erschien unter dem Titel: „*A picturesque representation of the manners, costums and amusements of the Russians,*“ das andere unter dem Titel: „*Picturesque representation of the naval, military and miscellaneous costums of Great-Britain.*“ Als Handzeichnung in Aquarell cursirt von ihm eine schöne Seeansicht mit Schiffen. — Ein William Atkinson, Londoner Baumeister, publicirte 1805 das Werk: *Cottage Architecture, including Perspective views etc.;* zwei andere Architecten dieses Namens (T. und C. Atkinson) edirten die *Specimens of Gothic Architecture, London* 1828.

Atlanten, auch Telamonen, Perser, Giganten, nennt man die starken Männerstatuen, welche bei Theilen eines Bauwerks scheinbar stützend auftreten; weibliche, demselben architectonischen Zwecke dienende Bildsäulen heissen Karyatiden. Dergleichen als eine Art Träger oder Stützen gebrauchte Statuen erscheinen zwar nicht naturgemäss, sind aber hinlänglich durch die Antike gerechtfertigt. Sie wurden nur gebraucht, wenn Säulen bei Monumenten zu kleinlich ausgefallen wären. Sie sind anwendbar bei einem reichen Style, an kleinen Vorbauen, Brunnen, zum Tragen eines Altans, und als oberste Säulenstellung, wenn mehrere übereinander vorkommen. Sie dürfen nicht den Charakter schwerer Belastung tragen, weshalb ihre Stellung stets eine freie, ruhige, nicht bürdevolle, Mitleid erregende sein muss, und jeder angestrengte schwerfällige Ausdruck muss dem eines schönen Spieles weichen.

Atlas (griech. M.). Ein uralter Mythus, welcher sich in die frühesten Kosmogonien verliert. Nach diesen war Atlas der Sohn des Japetos und der Klymene (Tochter des Okeanos und der Tethys, nicht Thetis, wie Nitsch sagt), also ein Titanide und Bruder des Prometheus und Epimetheus. Er theilte die Empörung der Titanen gegen die Götter, und diese legten ihm zur Strafe die ganze Last des Himmels auf. Homer (im ersten Gesang der Odyssee, Vers 52) nennt ihn einen Verderblichen, einen schädlich Gesinnten,

„welcher des Meeres
Tiefen gesammt durchschaut und selbst die erhabenen Säulen
Aufhebt, welche die Erd' und den wölbenden Himmel sondern,“

während ihn Andere einen weisen, erhabenen Gott, einen Meister der Sternkunde und der Singekunst nennen. Die Fabellehre weist ihm am Ende der Welt, d. h. am nordwestlichsten Ende von Africa, seinen Sitz an; dies war für die Alten eine *terra incognita;* zur Meerenge, zu den Säulen des Herkules hinaus wagten sich nur phönizische Schiffer, und diese verbreiteten die allerwunderlichsten und schrecklichsten Erzählungen über das Land ausserhalb der Meeresthore, damit Niemand es wagen möge, ihnen zu folgen und ihre, für sie ein Monopol bildenden, vortheilhaften Handelsunternehmungen zu theilen. Dort stand nun ein gewaltiger Berg, der höchste der bekannten Erde — der höchste für jene Zeit, da der beinahe um die Hälfte höhere Montblanc eine relativ viel geringere Höhe hat, und die Alten weder durch trigonometrische Messungen noch durch Barometer-Bestimmungen dies zu ermitteln wussten. Der Atlas reichte ihnen in die Wolken, d. h. in oder an den Himmel, daher sich denn sehr leicht die Idee, er stütze den Himmel, an diese Beobachtung knüpfte, und die Dichter der Urzeit den Berg zu einem Riesen machten, welcher dieses Ge-

Digitized by

schäft versah. Seine Kinder sind die Hyaden, die Plejaden oder Atlantiden, und viele Einzelne, wie Kalypso, Hyas, Hesperos etc. Die Fabel macht Diodor zur Historie, indem er III. 60 sagt: „Nach Hyperions Tode theilten die Söhne des Uranos das Reich unter sich, die angesehensten waren Kronos und Atlas. Atlas erhielt die Länder am Okeanos und nannte die Bewohner Atlantes, auch dem höchsten Gebirge desselben gab er den Namen Atlas. Vom Lauf der Gestirne hatte er genaue Kenntnisse, er war der Erste, welcher die Menschen den Himmel als eine Kugel betrachten lehrte, darum hiess es, die ganze Welt ruhe auf den Schultern des Atlas; man wollte die Entdekkung und Nachbildung der Kugelgestalt durch die Fabel andeuten. Er hatte mehrere Söhne, unter denen einer, Hesperos, sich durch Frömmigkeit, Leutseligkeit und Gerechtigkeit auszeichnete; dieser verschwand einmal plötzlich, von einem heftigen Sturme fortgeführt, als er den Gipfel des Atlas bestieg, um die Sterne zu beobachten. Das Volk, den Verlust des Edeln bedauernd, erwies ihm göttliche Ehre, und nannte den hellsten Stern am Himmel nach seinem Namen. Atlas hatte auch sieben Töchter, welche, nach ihrem Vater, zusammen Atlantiden hiessen.“ Ihre besondern Namen waren: Maja (Mutter des Merkur von Zeus), Elektra (Mutter des Dardanos von demselben), Taygete (Mutter des Lakedämon von eben demselben), Asterope (Gattin des Oenomaos), Merope (Gattin des Sisyphos), Alkyone (Mutter des Hyreus von Neptun) und Keläno (Mutter des Lykos von Neptun). „Sie vermählten sich mit den erhabensten Heroen und Göttern, und wurden die Stammmütter von einem grossen Theile des Menschengeschlechtes, denn ihre Söhne waren diejenigen, welche um ihrer Verdienste willen zu Heroen und Göttern erklärt wurden. Maja z. B., die Aelteste, gebar dem Zeus den Hermes, dem die Menschen viele Erfindungen verdanken. Eben so wurden die Söhne der andern Atlantiden entweder als Stammväter von Völkern, oder als Erbauer von Städten berühmt, daher galten auch bei den Griechen, wie bei einigen auswärtigen Völkern, die meisten Heroen der Urzeit für Abkömmlinge von den Atlantiden. Diese Töchter des Atlas waren durch Weisheit ausgezeichnet, und nach ihrem Tode würdigte man sie göttlicher Ehre und versetzte sie an den Himmel unter dem Gesammtnamen der Plejaden.“ Diese von Diodor nach seiner gewöhnlichen, bekannten Art historisirte Mythe wurde von den Alten viel weiter ausgeführt, und namentlich mit den beiden grossen Helden Herkules und Perseus in Verbindung gebracht. In der Nähe des Atlas nämlich waren die Gärten der Hesperiden, der Töchter oder der Enkelinnen des Atlas. Herkules war beauftragt, Aepfel aus den Gärten dieser Götterjungfrauen zu holen, was keine Kleinigkeit schien, da grimmige Drachen sie bewachten. Herkules hatte den Prometheus von dem schrecklichen Adler befreit und seine Bande gesprengt, dafür begleitete er ihn zu seinem Bruder Atlas und bewog diesen durch seine Ueberredungskunst und seine Klugheit, statt des Herkules die Aepfel zu holen, was der Riese auch that. Herkules musste sich vorher entschliessen, den Himmel auf seine Schultern zu nehmen, weil er sonst eingefallen wäre; er kniete daher neben Atlas nieder, und dieser liess die Last auf des Göttersohnes Schultern gleiten. Allein da er nun die Aepfel geholt, wollte er sie nicht dem Herkules geben, sondern selbst sie dem Eurystheus bringen. Herkules fürchtete, den Himmel tragen zu müssen für und für, daher suchte er den riesigen Atlas zu überlisten, was in der damaligen Zeit, wo noch nicht Alles so raffinirt war, wie jetzt, leicht genug sein mochte. Er bat den Atlas, seine Stelle nur so lange einzunehmen, bis er sich ein Kissen auf die Schultern gelegt; Atlas that dieses, und Herkules nahm die Aepfel und ging seines Weges, den Leichtgläubigen stehen lassend. Diodor erzählt auch hier durchaus anders. „Die Töchter des Atlas waren äusserst schön, von ihnen hatte der ägyptische König Busiris gehört, er trug Seeräubern die Entführung derselben auf. Der Befehl ward vollzogen, und (IV. 27) die Seeräuber hatten die Jungfrauen, wie sie eben in einem Garten spielten, entführt und sich schnell mit ihnen auf die Schiffe geflüchtet, und waren davon gesegelt. Herkules kam auf dem Rückwege aus Aegypten an die Ausführung seines Auftrages (die Aepfel der Hesperiden zu holen), und traf die Jungfrauen, von den Seeräubern bewacht, am Ufer bei einer Mahlzeit. Sie erzählten ihm ihr Schicksal; Herkules tödtete die Räuber alle und brachte dem Atlas seine Töchter zurück. Zum Danke für den Dienst, den er ihm erwiesen, gab ihm Atlas nicht nur, was er zu der ihm aufgetragenen Arbeit nöthig hatte, sondern theilte ihm auch seine Kenntnisse von den Gestirnen mit. Er hatte es nämlich in der Sternkunde sehr weit gebracht, und besass eine künstliche Himmelskugel, daher glaubte man von ihm, er trage die ganze Welt auf seinen Schultern. Eben so grossen Ruhm erwarb sich Herkules, indem er die Lehre, dass die Welt eine Kugel sei, unter den Griechen verbreitete, denn dies ist es, was die Sage andeuten soll, er habe die vom Atlas getragene Welt übernommen.“ Unglückbringend war für Atlas seine Zusammenkunft mit Perseus. Dieser Letztere kam auf seiner Fahrt zu den Gorgonen, oder vielmehr

Digitized by Google

auf dem Rückwege von denselben, zu Atlas, und bat um gastliche Aufnahme; sie ward ihm verweigert — ein Verbrechen, das in jenen gastlichen Zeiten eines der ärgsten genannt wurde, und wofür Perseus dem greisen Riesen das Medusenhaupt hinhielt, so dass er augenblicklich versteinerte. — Das Allegorische und Symbolische der Fabel übergehen wir hier, wie überall, da die müssigen Speculationen nicht belehrend, und nur für die tiefsten Forscher von Interesse sind. Nur verdient noch die neueste Erklärung des scharfsinnigen Mythologen Hefter Erwähnung, welcher in Atlas die personificirte Idee des Dulders erkennt. — Ein Zweiter desselben Namens war ein Sohn der ionischen Nymphe Memnonis. Er hatte den Kandulos zum Bruder. Beide waren unter dem Namen Kerkopes als betrügliche Schalke bekannt; sie unterliessen auch am Herkules selbst ihre Spitzbübereien nicht, wofür er sie gebunden dem Zeus brachte, welcher sie in Steine verwandelte.

Atmeidan benannten die Türken das Hippodrom, als sie von Constantinopel Besitz genommen.

Atramentum, Malerschwarz, nennt Plinius verkohlte organische Stoffe von schwarzer Farbe, die zum Malen tauglich sind. Indess führen auch zwei andere Substanzen diesen Namen. Unter Atramentum sind begriffen: 1) schwarze Erd- und Braunkohle; 2) Kienruss, welchen die Alten beim Verbrennen des Pechs und harziger Hölzer in besonders dazu erbaute Behälter auffingen; 3) Kernschwarz, was die Alten durch Verkohlen der Traubenkerne bereiteten und dessen sich Polygnot und Mikon bedienten; 4) Weinhefen- und Tresterschwarz, durch Verkohlung der Weinhefen und Trester; 5) Kohlenschwarz, was man sich durch blosses Zerreiben der Kohle zarter Hölzer verschaffte; 6) gebranntes Elfenbein oder das *Atramentum Elephantinum*, welches Apelles erfand und zuerst in der Malerei verwandte; 7) Mumie von Leichen, wie wenigstens wahrscheinlich ist, dass sich die Alten solcher bedienten, da Plinius des Gebrauchs der Kohle aus Gräbern, die wohl nur Mumie sein kann, rügend Erwähnung thut. Merkwürdig und zugleich ein Beweis, dass den Alten oft blosse äussere Eigenschaften der Körper als ordnendes Princip dienten, was für die Nachwelt eine Quelle des Irrthums wurde, ist eine Stelle im 25. Cap. des 35. Buchs der Plinianischen *Historia naturalis*, nach welcher man durch Verkohlung der Hefe von gutem Weine eine Art Indig (*Indicum*) bereiten könne. Der Grund davon liegt nahe; der Indig war den Alten zwar bekannt, aber Entstehung und Bereitung desselben blieb den Römern problematisch; Indig hat ferner eine sehr dunkle Farbe, die Weinhefenkohle nicht minder, und sie gleicht dem Indig, wenn sie äusserlich mit blauer Farbe angelaufen ist. Ausserdem erhält man mit Weinhefenkohle und gelben Farben grüne Nuancen; sie kann durch Versetzung mit Weiss zum Malen der Lüfte gebraucht werden, und sie unterscheidet sich endlich von andern schwarzen Farben durch einen merklichen Stich ins Blaue. — Unter Zufügung eines Adjectivs bezeichneten die Alten mit dem Worte Atrament auch folgende Substanzen: *Atramentum librarium* oder Schreibtinte, welche man aus Kienruss und Gummi mit Wasser, zuweilen auch unter Zusatz von pontischem Wermuthsaft bereitete, und folglich eine Art Tusche und offenbar dauerhafter war als Gallus- und Eisentinte, welche die Alten nicht kannten; ferner *Atramentum sutorium* oder Schusterschwärze, nämlich Eisenvitriol, auch häufig eine Verbindung von diesem mit Kupfervitriol, weil jener gegerbtes Leder, Häute, welche mit zusammenziehenden Vegetabilien getränkt sind, schwarz färbt; endlich *Atramentum Sepiae*, Sepie des Dintenfisches, die Plinius zwar beschreibt, von der er aber nicht sagt, ob sie technische Anwendung erfahren. — Vitruv (*de Architectura liber VII. cap.* 10.) beschreibt den Ofen und die ganze Vorrichtung zur Bereitung des Kienrusses aus Harz (*resina*) und fügt hinzu, dass dieses Schwarz mit Gummi versetzt als Schreibtinte und mit Leimzusatz den Tünchern (*Tectores*) zum Anstrich der Wände diene; ferner lehrt er nicht minder, Schwarz aus Kohle und aus Weinhefe zu bereiten, und sagt auch, dass beide, mit Leim versetzt, zum Wandanstriche (*tectorium*) angewandt würden. Die Kohle empfiehlt er im Nothfall aus Reisholz oder aus Kienholz zu beschaffen. Er schliesst gleich dem spätern Plinius mit der Notiz, dass die Hefen von sehr gutem Weine eine Farbe gäben, die sich dem Indicum nähere.

Atreus (gr. M.), der Bruder des Thyestes, welcher, so wie der Letztere, in der mythischen Geschichte Griechenlands eine furchtbare Rolle spielt. Er war ein Sohn des Pelops, Königs zu Elis, und der berühmten Hippodamia, welche dieser durch Bestechung des Stallmeisters ihres Vaters Oenomaos erhielt, der bei dem Wettrennen, das sie dem Pelops verschaffen sollte, seines Herren Wagen nicht gehörig zusammensetzte, so dass die Räder von demselben flogen und er geschleift wurde. Die mit dem Tode des Vaters besiegelte Ehe der schönen Hippodamia war nicht glücklich in ihren Folgen, hätte sie auch nichts als die beiden Söhne Atreus und Thyestes zur Folge ge-

Digitized by Google

habt. Axioche, eine Geliebte des Peleus, gebar ihm einen Knaben von fast wunderbarer Schönheit, den Chrysippos. Hippodamia, von Eifersucht getrieben, reizte ihre beiden Söhne, diesen, als der Mordanschlag gefasst wurde, schon zum Jüngling gereiften Halbbruder zu tödten, welches geschah, indem er, ermordet, in einen Brunnen geworfen wurde. Die Entdeckung dieses Verbrechens nöthigte die Theilhaber zur Flucht, und sie wendeten sich nach Midea in Argos. Eurystheus hatte einen Krieg gegen die von den Athenern unterstützten Herakliden zu bestehen, und blieb in der Schlacht gegen die Verbündeten sammt allen seinen Söhnen, so dass Mykene ohne Herrn war, wozu sich der reiche und mächtige Atreus aufwarf, seinem Bruder Thyestes den südlichen Theil dieses Reiches übertragend. Atreus' Gattin Aerope hatte ein Liebesverständniss mit Thyestes, welches der Bruder entdeckte und darüber erzürnt, er Thyestes verstiess. Dieser, welcher den Sohn seines Bruders, Plisthenes, erzogen hatte, reizte ihn, seinen eigenen Vater zu ermorden, doch Plisthenes selbst verlor dabei das Leben von Atreus' Hand. Wie entsetzlich dies schon ist, so ist es doch zart und mild im Vergleich mit dem, was eine andere Sage hierüber erzählt. Atreus entdeckte seiner Gattin Untreue und seines Bruders Schuld, da nahm er dessen beide Söhne zu sich, schlachtete sie, gab ihr Blut dem Vater zu trinken, und setzte ihre Glieder, als Speisen zubereitet, demselben vor. Die Sonne entsetzte sich über diese unmenschliche Handlung, und lenkte ihren Lauf zurück, Thyestes aber floh zu den Barbaren und begab sich zu dem Könige Thesprotos nach Epiros. Die Götter straften das Land, in welchem der Frevler an den heiligsten Gefühlen wohnte, mit einer schrecklichen Hungersnoth, welche, wie das Orakel sagte, nicht aufhören würde, bevor der Bruder versöhnt in das Reich des Atreus zurückgekehrt. Der Letztere machte sich nach einigen Jahren auf, allein schon zu spät, um die erzürnten Götter zu versöhnen, denn Thyestes hatte um einen Rächer gebeten, und das Orakel ihm gerathen, sich in einem Sohne einen Rächer zu bilden, und deshalb sich des ersten Frauenzimmers zu bemächtigen, das ihm begegnen würde. Thyestes vollzog diesen Befehl pünktlich, und seine eigene Tochter ward durch ihn Mutter des Aegisthos. Sie, Pelopia, hatte dem Räuber ihrer Ehre das Schwert entrissen, um daran den Uebelthäter zu erkennen, den Knaben aber, ohne dass ihr vermeinter Vater Thesprotos es wusste, aus dem Hause bringen und Hirten zur Erziehung anvertrauen lassen. Nun kam Atreus, um seinen Bruder aufzusuchen, verliebte sich dabei in Pelopia, welche für Thesprotos' Tochter galt, nahm sie zur Ehe und führte sie und Thyestes in sein Reich zurück. Die neue Freundschaft dauerte nicht lange, Thyestes ward nach einiger Zeit in ein Gefängniss geworfen, und schmachtete dort lange genug, um seinen Tod zu wünschen, welcher ihm denn auch werden sollte, indem Atreus dem inzwischen herangewachsenen Aegisthos auftrug, den Thyestes zu ermorden. Dieser wollte den Blutbefehl vollziehen, als sein Vater das Schwert, welches er immer trug, für das seine erkannte und ihn frug, wie er dazu gekommen. So löste sich das entsetzliche Geheimniss, und Thyestes erfuhr, dass seine eigene Tochter Mutter durch ihn geworden. Es war das Unglückskind, welches vom Orakel zu seinem Rächer ersehen, oder vorher bestimmt worden war. Pelopia erfuhr, was sie betraf, und schaudernd vor dem Verbrechen, welches sie begangen, suchte sie es durch ein neues zu sühnen: sie stiess sich das ihrem Vater geraubte Schwert in die Brust. Thyestes entdeckte seinem Sohne, was Atreus gethan, und beschwor ihn, an dem Unmenschen und an seinen Kindern die Frevel zu rächen; — mit dem vom Blute seiner Mutter rauchenden Schwerte trat er vor Atreus und erstach diesen, sowie dessen Kinder Alkon, Melampus und Eumolos (welche Cicero, *de nat. Deorum*, *III.* 21., die Dioskuren der dritten Art nennt). Aerope oder, nach Andern, Eriphyle war, bevor sie Atreus' Gattin wurde, entweder die Frau seines eigenen Sohnes Plisthenes, oder hatte sich mit einem Liebhaber eingelassen, so dass zwei Söhne, Agamemnon und Menelaos, die Früchte dieser Verbindung waren; als Atreus sie zur Gattin nahm, adoptirte er auch ihre Kinder, daher sie häufig für Söhne des Atreus gelten und immer Atriden genannt werden. Agamemnon vermählte sich mit Klytämnestra, welche Aegisthos in des Gatten Abwesenheit verführte; als derselbe nun aus dem trojanischen Kriege heimkehrte, ermordete ihn Aegisth, ja er wollte die Rache an dem Geschlecht des Atreus noch bis ins dritte Glied verfolgen, und Orest sowie Elektra tödten, doch des Ersteren Amme, Arsinoë, rettete beide zu ihrem Oheim.

Atreus' Schatzhaus. — Das grossartigste Ueberbleibsel aus der ältesten griech. Zeit ist jenes domähnliche Gebäude zu Mykenae, welches als Schatzhaus des Atreus bekannt und das einzige ganz erhaltene Thesauron ist, das ganz in der Form damaliger unterirdischer Gefängnisse und geheimer Frauenwohnungen erbaut wurde und zur Aufbewahrung kostbarer Geräthe und Waffen gedient haben mag. Der Eingang ist pyramidal und mit einem sehr grossen Architravsteine bedeckt, das Innere aber ist von

Digitized by Google

feingehauenen horizontal laufenden und im obern Schlusssteine zusammenfliessenden Quadern gebildet. Noch sieht man die Spuren der auf der innern Wandbekleidung eingeschlagenen Nägel; die vordere Seite ist mit verschiedenfarbigem, geschmackvoll verziertem Marmor belegt. Diese majestätische Tempelkuppel gleicht in der Form ganz einem riesenhaften Bienenstocke, der aus riesigen Felsenquadern gefügt wurde. Der grosse Baumeister Trophonius hat hier den Architecten eine ewige Lehre hinterlassen, nämlich das einzige Muster ägyptischer Bauweise in Europa, das schon vor dem trojanischen Kriege geschaffen ward und noch unerschüttert ohne alle Spur von Verfall dasteht. Ein triangulärer Bruch im Scheitelpunkt dient als Fenster, hinlänglich Licht spendend, um deutlich zu sehen. Eine Oeffnung zur Rechten führt in ein schmales Seitengemach, wo die Habgier aller Jahrhunderte bisher vergebens nach Schätzen gesucht hat.

Atrium, bei den Römern ein von Säulengängen umgebener Hof in dem innern Theil des Gebäudes. Nach Scaliger stammt es von dem griechischen *αἴθριος*, der Luft ausgesetzt, ab. Wenn zwei Höfe in einem Gebäude vorhanden waren, so war der der Strasse am nächsten gelegene das *atrium*, und der hintere das *cavaedium* (*cava aedium*); doch in vielen Fällen wurde wohl auch, je nach dem Range und Reichthum des Hausbesitzers, das *atrium* als *cavaedium* gebraucht. Die Erklärung Varro's wenigstens kann für beide gelten. Vielleicht war das *cavaedium* ein zweites und grösseres *atrium*. Vitruv giebt fünf Arten des Atriums an: 1) das toskanische, dessen geneigtes Dach, alle vier Seiten bedeckend, von Balken getragen wurde, welche rechtwinklich in einander gefügt waren. Der Raum in der Mitte bildete das *compluvium*, und das darunter liegende Bassin das *impluvium*; 2) das Tetrastylatrium (mit 4 Säulen), dem toskanischen ähnlich, nur dass die zusammenstossenden Winkel der Balken des Daches auf 4 Säulen ruhten; 3) das korinthische Atrium, von letztgenanntem nur in der Grösse und in der Zahl der Säulen abweichend; 4) das *atrium displuviatum*, dessen Dach sich nach der Mauer zu neigte; 5) das *atrium testudinatum*, welches eine Decke mit nur einer Oeffnung, um Licht einzulassen, hatte. Das *compluvium* war zuweilen (*Plin. XIX. c. 1.*) mit einem Zeltdach versehen. Das Dach der vier Seiten des Atriums war mit ornamentirten Ziegeln gedeckt, deren Fugen an dem untersten Rand von den Antefixen verdeckt waren. Die Wände des Atriums waren mit Marmor bekleidet oder gemalt, und der Fussboden in Mosaik gearbeitet. In der Mitte war häufig ein Springbrunnen. — Gleich den Basiliken des heidnischen Roms, die zu Gerichtssitzungen und Handelsgeschäften dienten, weisen die altchristlichen Tempel, welche die Form der Basiliken adoptirten, das Atrium oder den von einem Peristyl von Säulen umgebenen Hof auf; hier flehten die Büssenden und wiederholt Gefallenen auf den Knieen die Fürbitte der Vorübergehenden an.

Atropos (gr. M.), die Unwandelbare, das unbeugsame Fatum. Eine der Parzen, und zwar diejenige, welche den, von den beiden andern Schwestern Klotho und Lachesis gesponnenen, und mit Gold oder Seide oder schlechteren Stoffen durchwebten Faden (wodurch das Leben, für welches er gezogen wird, Glück oder Unglück erhielt) unerbittlich abschneidet, sobald es das Fatum befiehlt, die eigentlich Todbringende. Sie wird gewöhnlich als ein altes Mütterchen mit einer Schere abgebildet, doch hat die heitere griechische Kunst auch diesem Gegenstande eine schöne Seite abzugewinnen gewusst.

Attalus. — 1) Name mehrerer Könige von Pergamus, unter welchen besonders Attalus I. (241 — 197 vor Chr.) und Attalus II. Philadelphus (gest. 138 vor Chr.) grosse Begünstiger der Wissenschaft und Kunst waren. Für eine einzige Tafel des thebanischen Malers Aristides bot König Attalus 100 Talente, und als derselbe beim Verkaufe der Beute des Lucius Mummius (welchem sein Sieg über Achaja den Zunamen Achaicus verschaffte) des Aristides Tafel, worauf Bacchus gemalt war, für 600,000 Sesterzien [ein Sestertius = 1 Groschen nach unserm Gelde] erstand, fiel dem Mummius, dem brutalen Zerstörer der Herrlichkeiten Korinths, der Preis auf und verlangte, argwöhnend, dass in derselben ein ihm unbekannter Schatz versteckt liege, das Gemälde zurück, und stellte, ohne auf Attalus' Widerstreben zu achten, es im Tempel der Ceres auf, das erste zu Rom öffentlich ausgestellte ausländische Gemälde. Vom Maler Nikias, dem berühmten Schüler des Antidotus, war zu Athen die homerische Nekromantie (nach Odyssee XI.) zu sehen, wofür ihm König Attalus 60 Talente bot, worauf der vermögende Maler, den Preis nicht zu königlich findend, die Tafel seinem Vaterlande schenkte. — 2) Name eines stoischen Philosophen unter Tiberius, und eines Sophisten aus Marc Aurels Zeit. Der letztere Attalus muss ein Mann von Ansehn gewesen sein, da er auf Münzen von Smyrna vorkommt. — 3) Name eines Bildhauers aus Athen, der laut Pausanias eine Statue des Apollo Lykios in dessen Tempel zu Argos

machte. Wirklich fand man unter einer am Theater zu Argos ausgegrabenen Statue den Namen *ATTAAOΣ*, und entdeckte dort zugleich eine Büste, auf der er ein Sohn des Andragathus aus Athen heisst. (Welcker im Kunstblatt 1827. Nr. 82.)

Attalus, der Heilige, der im J. 177 zu Lyon auf einem glühenden Stuhle verbrannt ward, erhält auf Abb. diesen zum Kennzeichen.

Attendulus, Mutius, genannt „Sforza." Das Bild desselben von Rubens ist im Stiche durch Ludwig Vosterman bekannt.

Attes oder **Atys** (kleinasiatische M.) war der uneheliche Sohn der Nana, Tochter des Königs Sarganos, ausgesetzt von Hirten erzogen und der Cybele (Erde) als Priester geweiht. Wegen einer Untreue an ihr zürnte er so ernstlich über sich, dass er that, wie Combabus, um einer möglichen Untreue an seinem Herrn und König zu entgehen. Attes starb, ward aber von der liebenden Cybele erweckt und ist seitdem ihr Begleiter. Es soll hier die Unfruchtbarkeit der Erde im Winter und das Erwachen ihrer zeugenden und gebärenden Kräfte im Frühling symbolisirt sein. Dem Attes wurde jährlich ein berühmtes Fest gefeiert, an dessen erstem Tage (dem Trauerfeste) man eine Pinie umhieb, welche sein Bild trug; sie wurde in den Tempel der Cybele gebracht; man bezeichnete diesen Tag mit dem Namen „*arbor intrat.*" Der zweite ward mit Trauergesängen hingebracht; am dritten suchten die Priester, unter lärmenden Gesängen und fast bacchantischer Raserei, in den Wäldern umherirrend, sich selbst Wunden beibringend, ja sich combabisirend, den Attes mit brennenden Fackeln, bis er am Abend gefunden war; wilde Tänze der bewaffneten Priester endeten die seltsame Feier, welche ganz zu enträthseln noch nicht gelungen ist. Nach einigen der alten Schriftsteller ist Attes mit dem Osiris, Adonis und Apollo eine und dieselbe Gottheit; nach andern war er ein Priester der Cybele, welcher er ewige Keuschheit gelobt hatte; er wurde seiner Schönheit wegen von einem phrygischen Könige verfolgt bis in den Hain der Göttin, hier, durch die Nähe derselben ermuthigt, bestand er einen Kampf mit dem Verfolger, und um ihn zu strafen, machte er ihn unfähig, ferner noch Jemand zu schaden; doch der schwer Verwundete hatte noch Kräfte genug, um sich auf gleiche Weise zu rächen. Dies Alles scheint nur darauf berechnet, durch irgend eine Erfindung, wie sie auch sei, die Sitte der Priester zu erklären, welche sie zwang, das kostbarste Gut des Mannes, seine Kraft, zu opfern. Wie das ganze Wesen und das Verhältniss des Attes, so musste auch sein Ursprung ein anderer sein, als der gewöhnliche Lauf der Dinge mit sich bringt. Jupiter träumte von Cybele; — die Erde, auf welcher er ruhte, ward davon befruchtet, und gebar ein Geschöpf, das beide Geschlechter in sich vereinte, Agdistis. Die Götter vereinfachten dieses Doppelwesen, es ward ein Weib, und aus den hinweggenommenen Gliedmassen entstand der Mandelbaum. Nana, die Tochter des phrygischen Flussgottes Sangarios (Sohn des Okeanos und der Tethys), pflückte einige Früchte dieses Baumes und barg sie in dem Gewand, das ihren Busen umhüllte. Hieraus entstand Attes, der also gewissermassen ein Sohn der Agdistis war. Diese, wie die Götter, ewig jung und ewig schön, verliebte sich in Attes, welcher, wie es scheint, ihre Neigung theilte, da sie ihn bewegen konnte, sich selbst zu verstümmeln, als er sich mit der Tochter des Königs Pessinos vermählen sollte. Um die Verwandtschaft oder die Aehnlichkeit mit dem Adonis herauszubringen, erzählten die Alten, Cybele und Agdistis hätten sich um seinen Besitz gestritten (Venus und Proserpina), wobei Attis unglücklich weggekommen, und dann von einem Eber (durch den auf Cybele eifersüchtigen Jupiter) getödtet worden.

Atticianus, Bildhauer von Aphrodisium, hat seinen Namen auf einer Muse, die im Florentiner Museo steht.

Atticurges, Name der attischen Basis oder des attischen Säulenfusses. Ohne Rücksicht auf attische und ionische Basenart heisst der Säulenfuss bei den Alten Stylobates, Spira, auch wohl Basis (was eigentlich die untere Kreisfläche des Schafts bedeutet). Die zum Unterschied „Atticurges" genannte attische Base besteht 1) aus einem Untersatze oder der Platte (dem Plinthus, der indess bei dieser Basenart nicht wesentlich ist), 2) aus einem Wulst oder Pfühl (dem Torus), 3) einer Einziehung (Scotia oder Trochilos) und 4) einem zweiten Torus.

Attika, die durch ihre Hauptstadt Athen berühmteste der acht Landschaften, in welche das mittlere Griechenland, das eigentliche Hellas, eingetheilt ward. Die Landschaft ist gegen 41 Quadratmeilen gross und erscheint wie ein Anhang zum Bergrükken des Kithäron und Parnes. An den Parnes grenzt das marmorreiche Pentelikon, womit der Brilessos für ein und dasselbe Gebirge zu halten ist (jetzt Mendeli); er steht bei 3500 F. Höhe dem Parnes wenig nach. Zwischen ihm und Athen liegt ein stattlicher Berg von scharfgezeichneten Umrissen, heutzutage nach dem heil.

Georg, von Pausanias aber Anchesmos benannt; dieser ist kein anderer als der Lykabettos, für den Anchesmos aber ist der bisher sogenannte Brilessos anzusehn. Südöstlich von Athen liegt der honigreiche Hymettos, 2700 F. hoch, in zwei Gipfel (Telo-Vuni und Mauro-Vuni) zertheilt; weiter südlich der Sphettos und das silberreiche Gebirge Laurion (Mauron); den Endpunkt bildet das Vorgebirg Sunion (oder nach römischer Schreibung *Sunium*, jetzt Capo Colonna), 375 Stadien von der böotischen Grenze entfernt. Nach Eleusis zu liegt der Aegaleos, der südliche Auslauf einer von Nordwest sich herabziehenden Hügelreihe, Salamis gegenüber; zu dieser Kette gehörte auch der Korydallos, Ikarios und Poikilos; hart an der Grenze von Megaris die Kerata. Glanzpunkt des attischen Gebirgs ist der Hymettos; so schön er ins Auge fällt, so schön ist die Aussicht von ihm; der Blick reicht ostwärts bis zu den ionischen Inseln. Eigentliches Thalland hat Attika nur in der Gegend von Eleusis; hier das rharische und das thriasische Feld; auf jenem sollte das erste Getreide gewachsen sein. Ausserdem die vom Kephissos bewässerte kekropische Ebene nördlich von Athen, das marathonische Feld östlich an der Küste des ägeischen Meers, die Mesogöa immitten der Landschaft. Fruchterde war ausser dem eleusinischen Acker nirgends reichlich, Attika nur dünn damit bedeckt; doch war die Landschaft (schon zu Solons Zeit) gut angebaut; die Aernten und Weinlesen waren sehr ergiebig und wurden vom Volke durch grosse Feste gefeiert; die attische Wolle war wegen ihrer Feinheit und der Färbung, die man ihr zu geben verstand, allgemein berühmt, was selbst auf Denkmalen sich andeutet, wie an dem mit Wollenfäden umwundenen Omphalos oder Nabelstein, auf welchem Apollo oft sitzt. Die Bewässerung der Landschaft war karg; der Kephissos erreicht das Meer nur im Winter, der Ilissos südlich von Athen hat im Sommer gar kein Wasser, ein zweiter Kephissos, in der eleusinischen Feldmark, ist nur um wenig reicher gefüllt; die Rheitoi daselbst haben salziges Wasser, und dies hatten die Quellen der Akropolis mit jenen gemein. Daher kam zu der Sorge um die Felder, die früh zum Canalbau führte, die noch näher liegende um das Trinkwasser für die Hauptstadt, desshalb ward die süsse Quelle Kallirrhoë, durch die Kunst mit neun Röhren versehen, so wichtig für Athen, deshalb so vielfache Merkmale altattischer Wasserleitungen. — Wenn die Bewohner des alten Attika ursprünglich mehrerlei Stämmen angehörten und zu den Pelasgern auch Thrazier unter Eumolpos und Jonier mit oder vor Theseus gekommen waren, so verwischte sich dieses nachher fast ganz; die historische Zeit kannte zwar noch Verschiedenheiten, worauf wenigstens die Bezeichnung einer ionischen Tetrapolis (Vierstadt) hindeutet, aber die von der Beschaffenheit des Landstrichs hergenommenen Merkmale wurden vorherrschend bei Bezeichnung der Landestheile, trafen jedoch in gewisser Hinsicht zusammen mit den Bezeichnungen der Phylen, in denen sich Andeutungen uralter Stammesverschiedenheit erhielten. Die drei Haupttheile, in welche Attika zerfiel, sind 1) Pedias, die Niederung im nördlichen und nordwestlichen Attika, worin ausser der Hauptstadt *Athen* selbst *Eleusis* (jetzt Lepsina) in dem thriasischen Felde, und nach dem Kithäron zu *Oinoe*, *Eleutherä* (das früh von Böotien wegkam, doch aber nicht attischer Demos ward), *Panakton*, *Phyle*, nach dem nordöstlichen Gebirge hin *Acharnä*, am Lykabettos *Melite*. 2) Diakria, die Berglandschaft im Nordosten bis zum südlichen Fuss des Pentelikon; am Südabhange lag *Dekelea*; die ionische Tetrapolis enthielt die vier Flecken *Trikorythos*, *Marathon*, (ein zweites) *Oinoe* und *Probalinthos*; nördlich davon am Ende der Parneskette und an der Küste: *Rhamnus*, das eigentlich böotische, aber durch Philipp den Athenern zugesprochne *Oropos*, und *Pallene* am Pentelikon. 3) Paralia, die West- und Ostküste vom südl. Fuss des Hymettos bis zu dem des Pentelikon, mit den Orten *Brauron*, *Steiriä* und *Prasiä*, *Thorikos*, *Laurion*, *Sunion*, *Sphettos* und *Anaphlystos*. Eingeschlossen von der Paralia war die Mesogöa, eine Hochebene, die nicht als ein Haupttheil Attika's sich geltend machte, indem sich daran nicht wie an jene drei die politische Parteiung in Solons und Pisistratus' Zeit knüpfte. — Die Geschichte von Attika knüpft sich an den Namen der Hauptstadt, daher sie schon im Art. „Athen" gegeben ist. In archäologischer Hinsicht ist der wichtigste Punkt wieder Athen (s. d.); nächstdem sind Thorikos, Sunium, Rhamnus und Eleusis durch ihre Alterthümer bedeutsam. Von Thorikos ist noch die Stoa (Lesche, Portikus) in bedeutenden Resten übrig, eine schöne Säulenhalle dorischen Styls, 107 F. lang, 50 F. breit, mit 14 Säulen ohne Cannelüren. Zu Sunium sind noch ziemlich erhalten die Propyläen (wahrscheinlich der Eingang zum Tempelhofe) mit zwei dorischen Portiken *in antis*, ferner einzelne Theile des Minerventempels, der 440 vor Chr. unter Perikles aus weissem Marmor erbaut wurde. Es war ein grossartiges Gebäude dorischen Styls, ein Hexastylos Peripteros, wahrscheinlich mit 13 Säulen zur Seite. Vom Tempel der Themis zu Rhamnus, einem kleinen

Gebäude dorischen Styls *in antis*, haben sich bedeutende Theile mit Resten einer schönen Statue vorgefunden. Vom Nemesis-Tempel daselbst finden sich ebenfalls bedeutende Ueberreste vor; derselbe ward 440 vor Chr. unter Perikles im dorischen Styl erbaut, war ein Hexastylos Peripteros von 70 F. Länge und 33 F. Breite, mit 12 Säulen zur Seite. Von Eleusis kennt man die grösstentheils noch ziemlich erhaltenen Propyläen, die unter Perikles entstanden. Sie haben zwei dorische sechssäulige Portiken und innerhalb einer ionischen Halle sechs Säulen in zwei Reihen. Meist noch ziemlich erhalten ist ferner das mystische Portal, die Vorhalle zu den heiligen Gebäuden, ausserhalb mit einer korinthischen Pfeilerstellung, innerhalb mit einer ionischen Säulenhalle. Von noch ziemlicher Erhaltung ist zu Eleusis auch der kleine schöne, mit Marmorziegeln gedeckte Tempel der Diana Propyläa (von dorischer Bauart *in antis*). Endlich der Tempel der Demeter und Kora daselbst, unter Perikles durch Iktinus begonnen, dann fortgesetzt durch Koröbus, Metagenes und Xenokles, und beendigt 320 vor Chr. durch Philo, war ein grossartiges berühmtes Bauwerk von 213 F. Länge und 178 F. Breite, mit einem Peribolus dorischen Styls, Hypäthros mit vier innern Säulenreihen; zwar früher ohne äussere Säulenhallen, erhielt er doch später einen zwölfsäuligen Portikus und wurde so ein Prostylos Dodekastylos. Leider hat man nur geringe Reste davon entdeckt. (Vergl. Gell: *the antiquities unedited of Attica*, und die „Alterthümer von Attika, die architecton. Ueberreste von Eleusis, Rhamnus, Sunium und Thorikus enthaltend" herausgeg. von der Gesellsch. der Dilettanti zu London; zugleich eine Fortsetzung der Alterthümer von Ionien und zu Athen, besorgt von H. W. Eberhard. 7 Lief. mit 78 Abb. nebst Text von C. Wagner.)

Attika, attische Ordnung, eine Ordnung von geringerer Höhe, gewöhnlich über einer Hauptordnung angewandt, nie mit Säulen, gewöhnlich aber mit Anten oder kleinen Pilastern. Die Attika wird zur Verzierung eines niedrigeren Stockwerkes, welches den obern Theil eines Gebäudes krönt, angewandt, und hat jedenfalls daher seinen Namen, dass sie in Höhenverhältnissen und dem verdeckten Dach manchen griechischen Gebäuden gleicht. Plinius beschreibt sie, nachdem er von den andern Ordnungen gesprochen hat: „*Praeter has sunt quae vocantur Atticae columnae quaternis angulis pari laterum intervallo.*" Wir finden jedoch in den Resten antiker Architectur kein Beispiel einer Attika mit viereckigen Pfeilern, obgleich fast alle Triumphbogen Attiken mit Pilastern haben, denen das um sie fortgesetzte Kranzgesims als Pilaster dient. Ueber ihre Anwendung an modernen Gebäuden lassen sich keine festen Regeln aufstellen, doch gilt im Allgemeinen, dass ihre Höhe nicht mehr als $\frac{1}{3}$ der Höhe der unter ihr angewandten Ordnung, und ihre Pilaster von derselben Stärke sein sollten, wie der kleinste Durchmesser der Säulen der unteren Ordnung. Ihre Ausladung sollte nicht mehr als $\frac{1}{8}$ ihrer Breite betragen.

Attila. — An den Namen dieses Hunnenkönigs knüpfen sich Bildwerke und Gemälde mehrerer bedeutsamen Künstler. Sie stellen meist den Moment dar, wo Papst Leo I. mit römischen Abgesandten in Attila's Lager kommt, um von dem Barbarenhaupte Frieden für das von diesem bedrohte Rom zu erflehen; die Legende sagt, dass der Hunne bei Annäherung des Papstes plötzlich die Gestalten der Apostel Peter und Paul in der Luft gesehn habe, welche mit gezückten Schwertern drohend ihn dermassen erschreckt hätten, dass er eiligst mit seinen Heerscharen zum Rückzug aufbrach (im J. 452). In der *Stanza d'Eliodoro* im Vatican befindet sich das diesen Gegenstand behandelnde Fresco von Raffael, worin derselbe das Porträt Leo's X. anbrachte; das Gemälde sollte nämlich die durch letztern Papst im J. 1513 bewirkte Vertreibung der Franzosen aus Italien symbolisiren. Die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raffaels Attila, welche Vielen leblos scheinen, ist wahrhaft bedeutsam und erhaben. Der römische Bischof, der das Vorhaben der Hunnen, auf Rom loszugehen, abwendet, erscheint nicht mit Geberden und Bewegungen eines Redners, sondern als ein ehrwürdiger Mann, der blos durch seine Gegenwart einen Aufruhr stillt, mit einem Gesichte voll göttlicher Zuversicht vor den Augen des Wütherichs. Die beiden Apostel schweben nicht wie Würgengel in den Wolken, sondern, wenn das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen erlaubt ist, wie Homers Jupiter, der durch das Winken seiner Augenlider den Olympus erschüttern macht. Algardi in seinem berühmten „Attila-Basrelief" vom J. 1630 (in der Kapelle der Madonna della Colonna im St. Peter) hat die wirksame Stille seines grossen Vorgängers den Figuren seiner beiden Apostel nicht gegeben oder zu geben verstanden. Dort erscheinen sie wie Gesandte des Herrn der Heerscharen, hier wie sterbliche Krieger mit menschlichen Waffen. Aus neuester Zeit ist eine Farbenschöpfung von Karl Wilh. Kolbe bemerkenswerth, der uns den Moment vorführt, wie Attila, über den Lech gehend, von einer Drude gewarnt wird. — Das Bild des Attila oder Godegisel (Gottesgeissel, wie er sich

Digitized by Google

selber nannte) ist uns vom Geschichtschreiber Jornandes gezeichnet worden, wonach der eben so stolze als wilde Heerfürst seinen mongolischen Ursprung nicht verläugnet. Er hatte einen dicken Kopf, stumpfe Nase, breite Schultern, kurzen unförmlichen Wuchs; sein Gang war gravitätisch, seine Stimme stark und doch wohltönig. Attila starb, als er gerade die Hochzeit mit einer neuen Gemahlin, der schönen Ildiko, feierte, von Wein beschwert in der Brautnacht an einem Blutsturze (454 nach Chr.). Die Sage ging, er sei durch die Hand seiner Gemahlin erstochen; als den Tag nach der Hochzeit die Hofleute und Krieger, ungeduldig, ihren Herrn zu begrüssen, in das Zelt drangen, fanden sie Ildiko verschleiert beim erstarrten Leichnam ihres Gemahls sitzen. Mit Attila's Tode ging das Reich der Hunnen, die sich in Ungarn und Scythien festgesetzt, zu Grunde.

Attingham-Hall in der Grafschaft Shropshire, Landsitz des Lords Berwick, war früher durch eine bedeutende Kunstsammlung berühmt, von deren jetzigem Bestand wir keine Kunde haben.

Attiret, Dionys und Claude-François. — Ersterer, ein Maler und 1702 in der Franche-Comté geboren, bildete sich in Rom und malte auf der Heimkehr vier Stücke im Dome von Avignon. Er ging zur Gesellschaft Jesu und reiste in der Folge nach China, wo er die Gunst des himmlischen Kaisers gewann. Attiret übergab diesem eine Anbetung der Weisen, die auch der Kaiser in seinem Palast aufstellte. Hofmaler zu Peking geworden, musste Attiret freilich die Launen des Himmelssohnes erfahren; denn war der Künstler eben an einem grossen Gemälde, so fiel dem Kaiser ein Befehlchen ein, dass jener den allerhöchsten Fächer mit Blumen bemalen möchte u. s. w. Einst malte er auf Befehl eine grosse Landschaft mit Chinesinnen, die aber dem Kaiser allerhöchst missfiel, denn Attirets Figuren hatten ja Leben und zeigten nichts von dem scheintodten chinesischen Wesen, auch hatten sie keine Rothfinger und Langnägel. Als er sich aber chinesisch bessernd den Figuren die Finger röthete und die Nägel verlängerte, begann auch wieder das Angesicht des Kaisers zu leuchten und der Künstler trat in die frühere Gunst zurück. Attiret befand sich mit drei andern Jesuiten, Castiglione, Damascenus und Sickelbart, zu Peking; diese Patres übten ebenfalls die Malerei, und mit ihnen und einigen chinesischen Hofmalern arbeitete Attiret Schlachtenbilder und Festscenen, wozu die Jahre 1753—60, in welchen der Kaiser Kien Long eine Menge Horden besiegte und seine Grenzen erweiterte, reichlichen Stoff boten. Dieser Gemälde wegen liess man die Offiziere, die sich irgendwo ausgezeichnet hatten, manchmal über 800 Meilen weit her nach Peking kommen, um ihre Porträts anzubringen. Von diesen Arbeiten kamen sechzehn Zeichnungen nach Paris, die unter Cochin 1770 gestochen wurden. Die Kupferplatten kamen mitsammt den Stichen nach China; die Blätter waren von ungeheurer Grösse und nur wenige Exemplare blieben in Paris (auf der königl. Bibliothek) zurück. Von Helman existiren die 16 Blätter in verkleinerten Copien. Dionys Attiret starb 1768 in Peking. — Des Vorigen Neffe, Claude-François, war 1728 geboren und bildete sich unter Pigal zum Bildhauer. Er lieferte die erste aller Statuen Louis XVI. für seine Vaterstadt Dole in der Franche-Comté. In Dijon lieferte er ein Basrelief der 12 Apostel an Mariens Grabe für die Hauptkirche. Dieser Künstler starb 1804 im Spital seines Geburtsorts.

Attische Base, eine Säulenbase, bestehend aus einem obern und untern Pfühl, einem Trochilus und dazwischen liegenden Plättchen. Vitruv sagt über ihre Construction: sie muss so getheilt werden, dass der obere Theil ein Drittel der Säulenstärke, das Uebrige die Höhe der Plinthe sei. Die Plinthe abgerechnet, theile die Höhe in 4 Theile, wovon einer auf den obern Pfühl kommt. Die übrigen 3 Theile wieder in zwei getheilt, giebt die eine die Höhe des untern Pfühls und die andere Hälfte die Höhe des Trochilus mit den Plättchen.

Attische Thür. Vitruv sagt von derselben, dass sie nach gleichen Vorschriften wie die dorische zu machen sei, dass sie aber ausserdem noch in der Bekleidung unter der Kranzleiste rings umher Binden bekomme von derartiger Einrichtung, dass von sieben Theilen, in welche die Einfassung getheilt wird, die Kehlleiste einen, und jede Binde zwei Theile erhalte. Die hölzerne Thür soll einflüglich sein und nach aussen sich öffnen.

Attitude, soviel wie Stellung.

Attribut und attributive Handlung. — Unter Attributen versteht man untergeordnete Wesen der Natur oder Producte menschlicher Arbeit, welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätigkeit von Hauptfiguren dienen. Wesen und Dinge dieser Art hängen nicht auf eine so innige und natürliche Weise mit geistigem Leben und Charakter zusammen, wie der menschliche Körper, daher Glauben, Sitte, über-

haupt positive Einrichtungen von der Kunst dabei nothwendig zum Grunde gelegt werden müssen. Jedoch kam auch von dieser Seite der der griechischen Nation eingeborne Sinn für edle und einfache Form und die grosse Simplicität des Lebens der Kunst sehr zu Hülfe. Jede Beschäftigung, Lage und Bestrebung des Lebens fand in gewissen, der Natur entnommenen oder durch Menschenhand geschaffenen Gegenständen eine charakteristische und überall leicht wiederzuerkennende Bezeichnung. Auch in der Schöpfung der Symbole, wozu die den Göttern geheiligten Thiere ebenso wie die Geräthe und Waffen der Götter gehören, hatte sich neben einer religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens, welcher viel kühnere Verknüpfungen frei standen als der spätern Reflexion, doch auch schon ein keimender Sinn für passende und in gewissem Sinne kunstmässige Formen offenbart. Wenn nun die ältere Kunst ihre Figuren hauptsächlich durch die oft sehr gehäuften Attribute unterschied, so war doch auch für gereifte Kunstzeit das Attribut eine sehr erwünschte Ergänzung und nähere Bestimmung der durch die menschliche Gestalt im Allgemeinen ausgedrückten Idee und die allegorische Bildnerei fand hier manchen willkommenen Ausdruck für abstracte Begriffe. Oft vereinigt sich mit dem Attribut Hindeutung auf eine bestimmte, aus dem Cultus und Leben genommene Handlung; auch darin hat die griechische Kunst dieselbe Leichtigkeit, mit Wenigem Viel zu sagen. Die daraus erwachsene Sprache der antiken Kunst bedarf vieler Studien, da sie nicht so durch das natürliche Gefühl errathen werden kann, wie die rein menschliche Geberdensprache. Auch wird die Deutung oft durch den Grundsatz der griechischen Kunst sehr erschwert, Alles, was nicht die Hauptfigur betrifft, untergeordnet zu behandeln, dem Maasse nach zu verkleinern, der Sorgfalt der Arbeit nach hintanzusetzen, welche Hintansetzung der Nebenwerke überhaupt so weit geht, dass bei kämpfenden Götter- und Heroenfiguren die Gegner nicht bloss Unthiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig gegen alle Forderungen des modernen Kunstsinns, welcher mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Heros schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles zu sagen im Stande ist. (Vergleiche auch, was unter Allegorie über Attribute gesagt ist. Für die Lehre von den Attributen ist Winkelmanns Versuch einer Allegorie, Werke II. S. 427, am meisten zu empfehlen.) — Höchst poetisch erscheinen zum Theil die Attribute, deren sich die christliche Kunst zur nähern Bezeichnung alt- und neutestamentlicher und legendarischer Personen bedient. Die altchristliche Kunst liebte weniger das dürr und trocken angebrachte Attribut, sondern mehr die attributive Handlung. So findet man mehrfach (z. B. auf der Kaiserdalmatika im Schatz der Peterskirche, auf dem grossen Mosaik im Dom von Torcello und anderwärts) einen Greis mit Kindern auf und neben dem Schooss abgebildet, wodurch Abraham symbolisirt ist. (Abraham wird sonst bekanntlich durch das Messer in der Hand kenntlich gemacht.) Wenn Christus über dem Sterbelager seiner Mutter mit einem Kind auf den Armen erscheint, so ist dieses Maria selbst. In den Bildwerken altchristlicher Sarkophage trägt Christus einen Stab, auf alten Gemälden die Erdkugel. Höchst sprechende Attribute sind für den Erzvater Jakob die Himmelsleiter und für König David die Harfe. Die Jungfrau auf dem Halbmonde ist das sinnreiche Bild von Mariä Empfängniss. Der Gürtel Mariens in der Hand eines Mannes ist ein Kennzeichen des Apostels Thomas. Durch Federköcher und Schreibzeug bezeichnete man oft die Evangelisten und Kirchenväter, vornehmlich so den Johannes. Buch oder Schriftrolle gilt als Evangelium, und bezeichnet (mit *A* und *Ω*) Christus, oder die Evangelisten, oder die Apostel. Eine Krücke in der Hand bezeichnet den ägyptischen Antonius; der wie ein *T* geformte Stab, den er anderwärts führt, ist nur eine Idealisirung der Krücke. Als Heiliger mit der Ruthe ist Ambrosius gebildet worden, weil er mit solcher dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche wehrte. Ein Kirchenmodell in der Hand bezeichnet den Titelheiligen einer Kirche, oder auch zuweilen deren Donator oder Gründer.

Au, eine Vorstadt Münchens, mit der Mariahilfkirche, die zu den ausgezeichnetsten Bauten der neuesten Zeit gehört. Mit dem Bau dieser Kirche wurde Daniel Joseph Ohlmüller durch König Ludwig beauftragt. Der Meister begann sie im Jahre 1831 nach seinem Plane im mitteldeutschen Style zu bauen und vollendete sie, ohne ihre feierliche Einweihung und Eröffnung am 25. August 1839 zu erleben, da er bereits am 22. April desselben Jahres, viel zu früh für die Kunst, im kräftigen Mannesalter gestorben war. Sein Bauwerk liefert den schlagendsten Beweis, dass unsere Zeit wohl noch Kraft und Geist genug besitzt, denen ähnliche Werke zu schaffen, welche unsere Ahnen vor Jahrhunderten hervorbrachten und von uns noch staunend mit Ehrfurcht begrüsst werden. Der Anblick der Mariahilfkirche oder der Aukirche, wie man sie kurzhin nennt, ist wahrhaft erhebend, man mag die

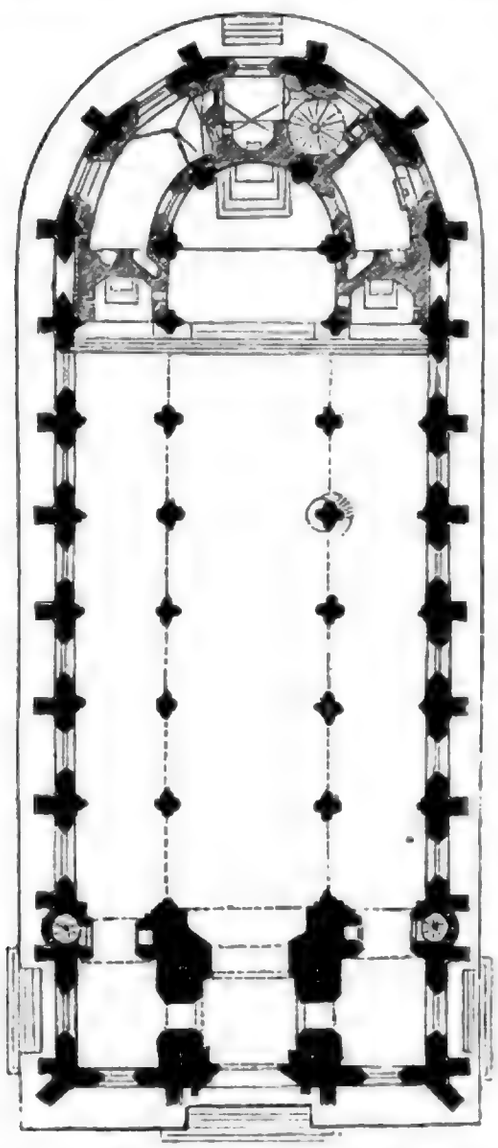
Digitized by Google

Kirche nun von Innen mit ihren neunzehn grossen und durch die herrlichsten Glasgemälde geschmückten Fenstern, dem einfachen Schmuck der drei Altäre in Schnitzarbeit, der Kanzel und Orgel und den sechzehn in einer doppelten Reihe emporsteigenden bündelförmigen Säulen betrachten, die sich am Ende über das Spitzgewölbe der Kirche hin gleich Aesten verzweigen, und durch welche sie in das Mittelschiff

mit zwei Seitenschiffen abgetheilt wird; oder man mag den Bau von Aussen, besonders von der Vorderseite her (s. Abb.) anstaunen, wie er sich in den schönsten Verhältnissen erhebt, beim Beginne des Daches ringsum mit Thürmchen geschmückt, und wie die Kirche sich dem herrlichen Thurme anschliesst, der bis zum Kranze aus rothen Backsteinen mit Verzierungen von Quadern und der grossen, über dem prachtvollen Hauptthore angebrachten und im brennenden Farbenschmelze der Glasmalerei

Digitized by Google

prangenden Rosette zu einer Höhe von 270 Fuss emporsteigt. In gleicher Linie mit dem beginnenden Dache erheben sich hier auf der Vorderseite zwei Seitenthürmchen, jedes mit einer Rose geschmückt, und mehrere Spitzsäulchen wie Blumenstengel zwischen diesen Thürmchen und dem Hauptthurme, der baumähnlich immer schlanker hinanstrebt, bis er in einem Kranze der mannigfaltigsten Verzierungen zu endigen scheint, aus dem sich erst die schön durchbrochne Pyramide von Hausteinen erhebt und in einer Rose endigt, aus welcher das in Gold strahlende Kreuz emporragt. Diese Kirche, deren strenge Ausführung im altdeutschen Style jedem sich Deutschfühlenden wahrhaft wohlthut, hat eine Länge von 235 Fuss im Lichten, ist 81 Fuss breit und in der mittleren Wölbung 85 F. hoch (s. nebenst. Grundriss). Der vordere Theil der Kirche sammt den drei Portalen ist aus Sandstein, das Uebrige aus Backsteinen. Das Dach besteht aus gebrannten, farbig glasirten Ziegeln. In das durch die zwei Reihen von je acht Säulen dreischiffige Innere führen drei grossartige Portale; der gewölbte Raum unter der Halle des Haupteingangs wird im J. 1849 die Asche Ohlmüller's aufnehmen, und zur Rechten des Eingangs wird sich sein Denkmal erheben. Die neunzehn Hauptfenster der Kirche sind jedes 52 Fuss hoch und 11—13 Fuss breit, und wurden auf des Königs eigene Rechnung unter Anordnung und Leitung von Heinrich Hess mit den höchst vollendeten Glasmalereien musivischer Art geschmückt. Die Glasgemälde rings um den *Chor* schildern die Freuden und Leiden der heil. Jungfrau, und beginnen links mit Mariens Darstellung im Tempel, wie sie Trauben opfert; dann folgen: die Vermählung der heil. Jungfrau mit Joseph, nach der Zeichnung von Anton Fischer; die Verkündung oder der engl. Gruss, nach dems.; die Heimsuchung, nach dems. und Johann Schraudolf; die Geburt Christi; der Tod Mariens, von dems.; die Krönung der himmlischen Jungfrau, nach Chr. Ruben. Auf der entgegengesetzten Seite beginnen die Bilder mit dem zwölfjährigen Jesus im Tempel; darauf folgen: die Hochzeit zu Kana, der Abschied Jesu von seiner Mutter vor seinen Leiden, von Fischer; die Kreuztragung, von Schraudolf und Fischer; die Kreuzigung, von Ruben; die Grablegung, von Fischer. Die übrigen Glasgemälde enthalten die Begrüssung Anna's durch Joachim, die Geburt Mariens, den Engel und Joachim; auf der Südseite: die Anbetung der drei Könige, die Weissagung Simeons und die Flucht nach Aegypten. — Das plastische Mittelbild über dem Hauptaltare stellt dar: Christus am Kreuze; Maria, Johannes und Magdalena. Die beiden Seitenbilder: die Heiligen Ludwig und Theresia; ausgeführt von Fidelius Schönlaub. Von den zwei Nebenaltären enthält der erste: Joseph mit dem Jesuskinde, daneben die heil. Anna und Maria, von demselben Künstler; der zweite: die Heiligen Franz v. Paula, Corbinian und Bonifacius, von Hippolith Hautmann und Jos. Otto Entres; sämmtliche Sculpturen sind ausgeführt im Style der Kirche und von Rahmen umgeben. Die Kanzel, welche an einer Säule angebracht ist, ein Werk des Bildhauers und Holzschnitzers Entres, steigt thurmähnlich mit reichen vielfarbigen Verzierungen empor; um die Kanzel selbst sind die Bildnisse Christi, Mariens, der Evangelisten und Kirchenväter in Relief ausgeschnitzt. — Das Pflaster der Kirche besteht aus schwarzem, rothem, weissem, gelbem und blauem Marmor.



Aubel, Karl, seit 1833 Professor der Casseler Akademie, studirte zu Rom und Paris und war meistens Madonnenmaler, als welcher er ein höchst gemüthliches und schöpferisch-frisches Talent zeigte. Sehr preiswürdig sind überdies seine in der Porträtmalerei gelieferten Proben.

Aubert, Augustin, Jean und Pierre-Eugène. — Jean Aubert, um 1810

Digitized by Google

gestorben, war Architect zu Paris und ist Erbauer des Hôtels de Soissons. (Ein anderer Architect Aubert, der ein Jahrhundert früher blühte und 1727 starb, ist Erbauer des prachtvollen Marstalls und der Reitbahn von Chantilly.) — Augustin Aubert, Peyrons Schüler und 1781 zu Marseille geb., hat sich im Porträt, in Landschaften und Historien hervorgethan und erhielt das Directorat des Museums und der Zeichnenschule seiner Vaterstadt. Seine Hauptwerke sind: Noahs Opfer (im Marseiller Museum), die engelumgebene Dreifaltigkeit (in der Kirche St. Trinité zu Marseille), Mariens Besuch bei Elisabeth (in Nôtre-Dame du Mont), eine Ansicht von Marseille (beim Grafen von Villeneuve) etc. — Pierre Eugène Aubert, bedeutender Landschaftstecher, ist 1788 in Paris geboren. Er lieferte die spanischen Ansichten für die „*Mémoires du Maréchal Suchet*," die italischen Ansichten für das Werk Turpin de Crissé's, einige Platten für das Prachtwerk über Aegypten, italische Prospecte für das *Dépôt générale de la guerre* und französische Küstenprospecte für das *Bureau général de la Marine.*

Aubertin, F., ein tüchtiger Stecher, der 1800 zu Leipzig arbeitete und sich besonders in schwarzen und farbigen Aquatintablättern hervorthat. Er stach unter Leitung Prof. Freidhofs den „Wasserfall mit Hirten und Vieh" nach Berghems Gemälde in der Gallerie des Freiherrn Brabeck zu Söder, ferner eine selbstcomponirte Winterlandschaft, einen Prospect von Söder nach Roland, eine italische Landschaft (im Mondschein und mit einem Gebäudebrande) nach Vanloo und Buonaparte's Porträt nach Gros. Ueberdies gehören zu seinen Arbeiten die malerischen Stiche von der Barke und dem kleinen Raucher nach Isabey und vom Franzosenmarsch über den St. Bernhard nach Bacler d'Albe.

Aubin, Augustin und Charles Germain; s. „Saint-Aubin."

Aubois, August, Zögling des grossen Legros, ward 1795 geboren und bildete sich in Paris zum Porträtisten, Historien- und Gattungsmaler. Er ward tüchtig in der Historie; die Marter des heil. Gervasius und des heil. Sebastian in der Kirche Saint Germain zeugen für ihn. Am grössten zeigte er sich in der „Einnahme der Louvretreppe", wo ihm die Darstellung der stürmischen Hast vortrefflich gelang.

Aubriet, Claude, aus Chalons in der Champagne gebürtig, war seines Zeichens ein Maler, that sich aber weit mehr als Zeichner hervor. Er machte 1700 mit dem Touristen Tournefort die Reise nach der Levante und zeigte sich in der Folge als einen bedeutenden Pflanzenzeichner. Neunzig grosse Zeichnungsblätter der Art besitzt die Göttinger Bibliothek von ihm. Louis XIV. gab dem Meister im Pflanzenzeichnen den Titel eines *Peintre du roi* beim königlichen Garten.

Aubry, Guillot, Louis François, Peter und Stephan. Der erstere, Guillot Aubry, blühte um 1730 als Architect in Paris. Er war fruchtbar in Entwürfen, und die bekanntesten Bauten nach seinen Plänen sind die Hôtels Bouillon, Conty, Villeroy und de la Villière. — Louis François Aubry, 1770 in Paris geboren, datirt aus Isabeys und Vincents Schule. Dieser Maler, ausgezeichnet *en miniature*, porträtirte viel an Höfen und stellte besonders gut das ephemere Herrscherpaar von Westphalen, König Hieronymus und Gemahlin, in voller Figur dar. — Peter Aubry, ein alter Kupferstecher von Oppenheim (1596 daselbst geboren), ist zumeist namhaft als Lehrer des grossen Thurneiser. Er war sehr fleissig in Porträten von historischen Berühmtheiten; so stach er den Protector Cromwell, den Grafen Ferdinand Wallenstein, Johann von Oesterreich, den Bernhard von Weimar zu Rosse etc. Er etablirte mit seinem Bruder Abraham einen Kunstverlag zu Strassburg und starb hier 1666. Sein Monogramm ist einfach: PA. — Ein berühmter Porträtist, Stephan Aubry, Oel- und Pastellmaler, führte einen kräftig-kühnen Pinsel, den er auch in Familienscenen bewies. Seine „*première leçon d'amitié fraternelle*" stach der berühmte Charles Bervic.

Aubry-Lecomte, Hyazinth, aus des Geschichtsmalers A. L. Girodet-Triosons Schule und 1797 in Nizza geboren, legte sich mit seltenem Glück auf die Steinzeichnung und ward der erste Meister in diesem Fach zu Paris. Zu seinen ausgezeichnetsten Lithographien gehören: die Madonna di San Sisto nach der Copie vom Dresdner Original in Rouen (der Verleger Gangin honorirte ihm den Stein mit 12,000 Francs), Joconde nach Michelange, die heilige Familie nach Poussin, Tasso's Haus nach Dejuine, das Bildniss Chateaubriands, die Liebe der Götter, Episode aus der Sündfluth, die schöne Elisabeth (letztere vier nach Girodet), der todte Trompeter nach Vernet, Louis Philippe auf dem Stadthause nach Lethiers, *Corinne au cap Mysène* (nach dem berühmten Gemälde von Gérard bei Mad. Récamier) und das Gegenstück Childe Harold und Ines nach Dejuine 1829 (lith. 1830).

Auch, die Hauptstadt des franz. Departements Gers, mit 10,000 Bew. Die Kathedrale ist im germanischen Style, das Portal modern von Germain Drouhet erbaut; die schön gemalten Fenster mit lebensgrossen Figuren aus dem Alten und Neuen Te-

Digitized by Google

stament wurden 1509 von Arnauld Desmoles vollendet. Das Museum umfasst eine grosse Gemäldezahl; vorzugsweise sind einige Landschaften von Boucher, Mad. de Sévigné von Mignard, Cardinal Polignac von Oudry und eine Susanna von Roux zu nennen; ausserdem Zeichnungen von Desprez. Im Antikenkabinet findet man Statuen des Mithras, Priap und Amor, ferner Münzen, Lampen, Inschriften.

Audebert, J. A., im vorigen Jahrhundert als armer Leute Kind zu Rochefort geboren, nimmt eine rühmliche Stelle unter den französischen Naturforschern ein, war nebenbei ein wackerer Zeichner und selbst Stecher für seine Werke. Seine künstlerische Ausbildung errang er fast einzig und allein durch sich selbst. Er zeichnete und stach alle Blätter zu seiner *Histoire naturelle des Singes*, publicirte mit Vieillot das Prachtwerk: *L'histoire des Colibris* (wo es seine Erfindung war, die Goldfedern mit metallischen Farben herzustellen) und lieferte noch die meisten Zeichnungen zu Oliviers Entomologie. Audebert starb 1800.

Audenaerde, Robert van; s. Oudenaerde.

Audley-End in der Grafschaft Essex, Landsitz des Lords Braybrooke, hat eine gute Gemäldesammlung.

Audouin, Pierre, berühmter Stecher und Firmin Beauvarlet's Schüler, lebte von 1768 bis 1822. Dieser seine Meister documentirte eine erstaunliche Sicherheit und Freiheit in Führung des Instruments; seinem Grabstichel war selbst das Schwierigste nicht zu schwer, wie seine Stiche nach Terburg und Franz Mieris bezeugen. Er stach unter anderm: *La belle Jardinière* (1803) nach Raffael (aus dem *Musée Napoleon*), Mde. Vigée le Brun nach dem eignen Bilde der Malerin in der Florentiner Gallerie (1804), das Bildniss Salvator Rosa's nach Rosa in derselben Gallerie, die „Guitarristin" und den „Finanzmann" nach Terburg, die Musiklection nach Netscher, den sein Hündchen am Ohre zupfenden Mann nach Mieris, die aus dem Fuss sich den Dorn ziehende Venus nach Raffael, die Magdalene nach Carlo Dolce und die Grablegung nach Caravaggio. Audouin's Blätter machen sich ziemlich rar, da der Meister sein Meistes in kostspieligen Sammlungen niederlegte.

Audran, Benedict I. und II. — Benedict der Aeltere, 1661 in Lyon geboren, studirte unter seinem berühmten Oheim Gérard Audran und errang, ohne diesem doch nachzukommen, eine Meisterschaft als Stecher, die ihn zu den schätzenswerthesten Mitgliedern dieser Künstlerfamilie reiht. Er war gleich kunstfertig im Wiedergeben von Geschichtssachen und Bildnissen, dabei fleissig im Ausführen, und hatte ein schönes Erbtheil von Gérard, die reine Zeichnung. Zu den besten Blättern dieses Benedict, der 1721 starb, werden gezählt: die sieben Sacramente nach Poussin, der kranke Alexander nach le Sueur, Jesus bei Maria und Martha nach demselben, die Niederkunft der Maria de Medicis und der Königinnentausch (beide Blätter nach Rubens), die Taufe Christi nach Albani, „David erlegt den Goliath" nach Ricciarelli, Nessus' Entführung der Dejanira nach Guido, Mosis und Sephora's Verlobung, die grosse Kreuzerhöhung und Moses die Schlange als Zeichen der Gnade erhöhend (alle drei Blätter nach le Brun; letzteres nach dessen Bilde in Versailles, hat in den zweiten Drucken die Adresse von Picart), Paulus die Bücher der Epheser verbrennend nach E. le Sueur etc. Er bezeichnete seine Blätter durch *B. Au. f.* oder *B. Au. sc.* — Benedict II. oder der jüngere Benedict Audran, Jeans Sohn, arbeitete gleichfalls Geschichten und Bildnisse, zeigte jedoch mindere Anlage. Man kennt von ihm: Jesus und die Jünger zu Emaus nach Veronese und eine Poussinsche Kreuzesabnahme.

Audran, Charles, Gérard und Jean. — Karl Audran, der Senior der ganzen Stecherfamilie dieses Namens, ist 1594 in Paris geboren. Er machte sein Studium in Rom und nahm vorzüglich den dort arbeitenden Utrechter, Cornelius Blömärt, zu seinem Vorbilde. Karl ging nach Paris zurück und lieferte schätzbare Blätter, unter welchen man folgende auszeichnet: eine Landschaft mit der heiligen Familie nach Tizian, die Verkündung nach Annibal Caracci (überschrieben: *Spiritus sanctus superveniet*); die Aufnahme Mariens nach Domenichino (Aufschrift: *Reginae triumphanti*), des Heilands Geburt und St. Katharina vor der heiligen Familie, beide Stücke nach Stella und letzteres mit vielen Engeln. Karl Audran starb 1674. Seine Blätter tragen die einfache Bezeichnung: K·A·F. — Gérard Audran, seiner künstlerischen Bedeutung nach der Erste unter den Audrans, ist 1640 in Lyon geboren. Er studirte die Malerei zu Rom und schuf bereits Werke, die ein durch tüchtige Studien gehobenes Talent zeigten, als er auf den Betrieb le Bruns, der sich den jungen Maler schon über Kopf wachsen sah, den Pinsel wegwarf und zum Kupferstich überging. Gérard war es nun, der den Namen le Bruns erst recht in die Welt verbreiten musste, indem ihn Meister le Brun zum Stecher seiner Gemälde erkor. Dies hatte noch den besondern Vortheil für le Brun, dass er auf Gérards Blättern corrigirt in die Welt kam.

Gérard erarbeitete sich indess einen Stechernamen, der dem Malernamen seines neidischen Landsmanns gleichkam. Er stach eine ansehnliche Reihe bedeutender Malerwerke von Italienern und Franzosen, und brachte es im malerischen Stiche so weit, dass ein späterer Kunstkenner ihn ganz charakterisirend den Maler mit der Nadel nannte. Seine Stiche betreffen meist Geschichtssachen und er wird in der Behandlung derselben mit dem Grabstichel noch lange ein Muster sein. Wir führen von seinen glanzvollsten Arbeiten nur folgende an: die Alexanderschlachten nach le Bruns Bildern im Louvre (mit dem Dariuszelt von G. Edelinck 5 Blätter; die ersten Abdrücke mit der Adresse des kön. Druckers Goyton), die grosse Kreuztragung nach Mignard, die Pest im Königreich Echäa nach demselben, Paulus und Barnabas zu Lystra nach Raffaels Tapeten im Vatican, des Pyrrhus Flucht und der von der Mutter besänftigte Coriolan nach Poussin, Constantins Triumph in 4 Blättern nach le Brun, St. Katharinens Marter nach Domenichino, das Pfingstfest oder die Ausgiessung des heil. Geistes nach le Bruns Gemälde für das Seminar S. Sulpice, die Judenpest nach Mignard (die zweiten Abdrücke haben den Strafengel), die Taufe im Jordan nach Poussin, die Marter des heil. Laurenz nach le Sueur, St. Stephans Marter und der die Töchter von Jethro vertheidigende Moses, beide Blätter nach C. le Brun. Von Gérards Porträtstichen ist das Bildniss du Quesnoy's (des unter dem Namen Flamingho berühmten Bildhauers) das interessanteste. Gérards Tod erfolgte 1703 in Paris. Das Monogramm G. Audran's ist einfach: $\mathcal{G}$. A. *F.* — Jean Audran (1667 in Lyon geb.) war Gérards Neffe und Schüler. Er kann zwar seinem Onkel nicht gleichgelten, lieferte indess viele herrliche Blätter, die würdig des Namens Audran sind. Von seinen Stichen zeichnen wir aus: Lazari Auferweckung nach Jouvenet, den wunderbaren Fischzug nach demselben, die Darstellung im Tempel nach M. Corneille, die Schiffspredigt nach Raffael, den Raub der Sabinerinnen nach Poussin, Galathea nach C. Maratti, die Anbetung der Hirten nach Peter von Cortona, den heiligen Andreas als Kreuzanbeter nach Gérard Audrans Zeichnung etc. Jean ward Kupferstecher des Königs und starb ein Neunziger 1756 zu Paris.

Audran, Claude I., II. und III. — Der erste dieser Claudes von den Audrans war Schüler und Bruder Karls und 1597 in Paris geboren. Seine Stiche betrafen Bildnisse. Er starb 1677 und hatte einen gleichbenannten Sohn, der als Claude II. cursirt. Dieser war Maler und 1639 in Lyon geboren; er ward ein Satellit le Bruns, dem er in den Alexanderschlachten und bei den Gobelinsarbeiten dienen musste. In eignen Werken hielt er nicht minder zur Fahne des Wundermalers von damals. Claude II. lieferte für Nôtre Dame in Paris das Wunder mit den 5 Broden und für die Karthause daselbst die Enthauptung Johannis; ersteres hat Benedict Audran gestochen. Gérard stach nach ihm einen heil. Benno. Der zweite Claude starb 1684 in Paris. — Claude III., der 1734 als Maler im Palast Luxemburg starb, datirte aus Watteau's Schule und war stark in Grotesken und Laubwerk. Benedict Audran stach die zwölf Monate nach diesem letzten der Claudes.

Audubon, bekannt durch ein 1827 publicirtes Werk über die Vögel Nordamerika's, durchstreifte fast dreissig Jahre lang die transatlantischen Wälder, um das Leben und die Natur der dortigen Vögel auf das Genaueste durch Autopsie kennen zu lernen. Seiner Zeichnungen darüber waren gegen dreihundert; er hatte die Vögel sämmtlich in Naturgrösse gezeichnet, und die Stiche wurden in Farben und ganz in der Zeichnungsgrösse gegeben.

Auo, ein Städtchen bei Chemnitz in Sachsen, besitzt ein altdeutsches Holzschnitzwerk von bedeutendem Kunstwerthe, das noch nicht näher untersucht ist.

Auer, Paul, ein Nürnberger Landschafter und Geschichtsmaler, ward 1638 geboren. Er war zu seiner Periode ein viel gepriesener Künstler, der im Style seinem Lehrer Liberi nahe kam. Der jüngere Sandrart stach das Porträt Paul Auers, der die Maria Sandrart zur ersten Gemahlin hatte. — Anton Auer (1777 in München geb.) kam mit siebenzehn Jahren in die Porzellanmanufaktur nach Nymphenburg, wo er unter Melchior bald als Maler zu arbeiten begann. Um das schnell entwickelte Talent sich weiter ausbilden zu lassen, sandte ihn die baierische Regierung 1800 nach Wien in die kais. Akademie. Er studirte dort kein volles Jahr, und ward nach der Rückkehr zum Obermaler der gedachten Manufaktur ernannt. In dieser Stellung empfing er vom damaligen Kronprinzen Ludwig den schönen aber weitgesteckten Auftrag, eine grosse Folge von vorzüglichen Bildern der k. Gallerie in Schmelzmalerei wiederzugeben. Diese unserm Porzellanmaler übertragenen Copien sollten den Schmuck eines kostbaren Service abgeben. Auer legte mit Begeisterung Hand an dies für seine Kunst höchst willkommene Werk und hatte bereits mehrere Copien auf das Brillan-

Digitized by Google

teste ausgeführt, als ihn der Tod 1814 ereilte. Die Anstalt zu Nymphenburg verdankte ihm ihre Emporbringung und erste Blüthe, denn dieser Meister ward hier der Gründer einer vortrefflichen neuen Porzellanmalerschule. — Max Auer, der Sohn Antons, trat in die Fusstapfen seines Vaters und ward unter Adler, dem Nachfolger Antons in Nymphenburg, zu einem der tüchtigsten der gegenwärtig arbeitenden Schmelzmaler gebildet. Auch Max (1805 in Nymphenburg geb.) ward mit Copien für das obenerwähnte Service 1829 beauftragt und führte köstliche, der Kunst seines Vaters würdige Stücke aus. — Kaspar Auer, Maler und Steinzeichner, war 1795 in Nymphenburg geboren und starb bereits in seinem 26. Jahre. Er war ein vortrefflicher Lithograph und schuf die herrlichsten Blätter für das Münchner Galleriewerk. Er verstand, einer der Ersten, die Malerwerke in treuester Auffassung ihres verschiedenen Charakters und Styles auf Stein wiederzugeben. Man nennt nur seine Blätter nach Lorrain, Ruysdael, Wynants, Paul Potter, C. du Jardin, Hamilton, Adrian van der Velde und Kuyp.

Auerbach, Gottfried, war aus Mühlhausen im Thüringen gebürtig und erhielt im vorigen Jahrhundert zu Wien die Stelle eines k. k. Hofmalers. Er war ein ausgezeichneter Porträtist; seine grossen Bildnisse Karls VI. als Ritters vom Vliess und des Prinzen Eugen bewahrt die kais. Gallerie. Er versuchte sich auch im Stich; so stach er sein eignes Porträt und stellte sich auf dem Blatte, im Begriff seine Frau zu malen, dar. Auerbach starb 1753 in Wien.

Aufbaue. — Das Bedürfniss erheischt zuweilen, dass ein Theil des Gebäudes über das Uebrige erhoben werde, und zugleich dienen solche Aufbaue dazu, dem Umrisse des Bauwerks mehr Mannigfaltigkeit zu geben. Man setzt die Aufbaue über die Mitte oder auf beide Enden der Gebäudeansicht, oder über Vorlagen, auch mitten in dem Grundumfange des Gebäudes, letzteres zumal bei quadratischen, runden und vieleckigen Bauen. Oft stossen die Dächer der Seitenflügel gegen dieselben an; mitunter steigt der Aufbau auch mitten aus dem Dach empor, doch sind sogen. Dachreiter, die auf dem Dachfirsten aufsitzen, wie manche frühere Kirch- und Rathhausthürme, von ganz unästhetischem Ansehn. Die Höhe der Aufbaue über das übrige Gebäude darf nicht zu gering sein, weil letztere sonst als zwecklos und von dürftigem Ansehn erscheinen. Sie sollen wenigstens ein Halbgeschoss fassen und sich über die daran stossenden Dächer erheben; letzteres auch darum, weil sich andern Falls diese Dächer mit dem Aufbaudache höchst unangenehm in einander schneiden und der Aufbau dabei stets ein gedrücktes Ansehn bekommt. Steht der Aufbau auf keiner Vorlage, welche demselben zum Grunde dient, so ist nothwendig, die Aufbaue bis auf den Boden herabzuführen, sei es durch einen geringen Vorsprung, oder nur durch Verlängerung der Seitenlinien des Aufbaues mittels Pilaster oder Steinstreifen, wodurch es zugleich gegeben ist, dass die Ecken des Aufbaues auf einen Schaft des untern Baues treffen müssen. Ohne solche Verbindung des Oberbaues mit dem Unterbau würde der erstere als willkürlich hingestellt und ohne Zusammenhang mit dem Ganzen erscheinen; doch sind hierbei mancherlei Anordnungen möglich. Wenn hier eine Verbindung nothwendig ist, so darf doch der Aufbau auch die Linien nach der Länge des Bauwerks nicht völlig unterbrechen, daher alle Gurte des untern Baues durch den Vorsprung, der den Aufbau gründet, sowie auch durch alle Vorlagen durchzuführen sind. Allein das Hauptgesims der niedern Theile des Gebäudes sollte nicht als solches am Aufbau fortgeführt, da hier nur ein Stockwerksabschnitt anzunehmen ist, sondern in ein Gurtgesims verwandelt werden. Die Aufbaue erhalten ihre besondern Hauptgesimse und Dächer. Erstere können zwar von geringerer Grösse als die des Hauptgebäudes sein, damit sie mit der Höhe des Stockwerks, das durch den Aufbau gebildet wird, übereinstimmen; dennoch sind sie aber auch als Hauptgesims des Ganzen zu betrachten, zumal wenn die obgedachte Verwandlung des untern Hauptgesimses in ein Gurtgesims stattgefunden hat. Steigt ein Aufbau hinter einem Pultdache empor, so ist hier keine Fensterbrüstung, sondern nur eine etwas hohe Sohlbank nöthig, weil die erstere hinter dem Dache liegen kann. Diesenfalls ist der Hauptsims des Aufbaues, der hier ganz für sich besteht, nur allein im Verhältniss mit der Höhe des letztern zu setzen. Ueber Kuppeln, welche als Aufbaue über das übrige Bauwerk hervortreten, s. den besondern Artikel.

Auflichten heisst, durch helle Farben die Lichtstellen auf Zeichnungen, Steindrücken, Gypsabgüssen bezeichnen, so dass diese Stellen mehr hervortreten.

Auflösen nennt man das Verreiben der Farben, wodurch man sie zum Malen präparirt.

Aufriss, die geometrische Zeichnung, welche die äussere Ansicht eines Bauwerks darstellt.

Aufsatz heisst eine Verzierung, eine Vase u. dergl., welche die oberste Stelle an einem Gebäude oder an einem einzelnen Bautheile einnimmt, z. B. auf dem Hauptge-

sims, auf der Mauer einer Attika, auf einem Ofen etc. Auch bezeichnet man wohl ganze Bautheile damit, indem man sagt, „das Gebäude hat einen Aufsatz," wenn nämlich ein Theil desselben höher als die übrigen geführt ist.

Aufstechen, zur Wiederherstellung der Schärfe des Stichs auf einer abgenutzten Platte die radirten Stellen noch einmal mit dem Grabstichel übergehen.

Auftritt (Bauk.) heisst bei einer Stufe die obere horizontale Fläche im Gegensatze zur lothrechten, welche Steigung heisst; ferner heisst so die Breite dieser Fläche; haben z. B. die Stufen einer Treppe eine Breite von 12 Zoll, so sagt man, die Treppe habe 12 Zoll Auftritt.

Auge (gr. M.) war die Tochter des Königs zu Tegea in Arkadien, Aleos (des Aphidas Sohn) und der Tochter des Pereus, Neära. Auge war eine Priesterin der Minerva, doch schützte die Göttin sie nicht vor der siegenden Gewalt des Herkules; dieser, von einem Feldzuge gegen die Söhne des Hippokoon zurückkehrend, verweilte bei Aleos, und liess Auge, als er weiter nach Stymphalos zog, in einem Zustand zurück, der sich nur zu bald durch ihre veränderten Formen verrieth. Ihr Vater, erzürnt, glaubte nicht, dass Herkules ihr Gewalt angethan, wie sie versicherte, und übergab sie seinem Freunde Nauplios (einem berühmten Seefahrer, welcher bei vielen ähnlichen Gelegenheiten eine grosse Rolle spielt), damit derselbe sie ins Meer werfe. Das schöne Weib erregte sein Mitleid, so dass er den Auftrag nicht vollzog, sondern sie zum König Teuthras nach Mysien brachte, der sie an Kindes Statt annahm. Vorher aber, auf der Landreise durch Arkadien bis zum Meere, war sie heimlich eines Knaben entbunden worden, welchen sie in dem Haine der Minerva, auf dem Berge Parthenios, aussetzte, wo er von einer Hindin gesäugt und so von Hirten gefunden wurde. Diese gaben ihm zum Andenken an die säugende Hirschkuh den Namen Telephos, von thelazein (säugen) und elaphos (die Hindin), und brachten das Kind zu ihrem Herrn, dem Könige Korythos, welcher es als sein eigenes erzog und zu einem Helden bildete. Telephos reiste, erwachsen, nach Mysien, um seine Mutter aufzusuchen, da fand er den König Teuthras in einen Krieg mit Idas, des Aphareus Sohn, verwickelt, und nahe daran, sein Reich zu verlieren, indem die fremden Scharen dasselbe bereits ganz überschwemmt hatten. Telephos erschien mit seinen Begleitern dem Teuthras ein willkommener Gehülfe, und dieser versprach demselben, wenn er ihn von den ungebetenen Gästen befreite, die Hand seiner ältesten Tochter, nebst seinem Reiche zur Aussteuer. Telephos siegte, und Auge ward ihm als Braut zugeführt, doch weigerte sie sich durchaus, des viel jüngeren Mannes Gattin zu werden, und drohte noch in der Hochzeitnacht, ihn zu ermorden. Telephos, dadurch gereizt und aufgebracht, versuchte alles Mögliche, sie umzustimmen, doch vergeblich, ja die Götter schickten eine furchtbare Schlange ab, welche sich zwischen die Kämpfenden drängte; doch nur Auge entsetzte sich, so dass sie ihr Schwert fallen liess, welches nun Telephos ergriff, um sie zur Erfüllung seiner Wünsche zu zwingen, oder sie zu ermorden. Da rief Auge ihren Geliebten, den Herkules, um Hülfe an, und hierdurch entdeckte Telephos, dass seine Gattin seine Mutter war. Voll Freude, die lang Gesuchte gefunden zu haben, meldete er dieses dem Könige, welcher ihm für die verlorene Braut in seiner Tochter Argiope Ersatz bot, die denn nun nicht durch das Schwert zur Vollziehung der Ehe genöthigt zu werden brauchte.

Auge nennt der Architect die Zirkelfläche in den Schnecken der ionischen und korinthischen Kapitäle, von welcher aus die Schneckenzüge construirt werden.

Augen. — Mehr noch als die Stirn sind die Augen ein wesentlicher Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben besteht, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, so ist überflüssig zu sagen, dass eine von den Schönheiten der Augen die Grösse ist, sowie ein grosses Licht schöner als ein kleines ist. Die Grösse aber ist dem Augenknochen gemäss und äussert sich in dem Schnitte und in der Oeffnung der Augenlider, von denen das obere gegen den innern Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibt; doch sind nicht alle grossen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. Die Augen liegen an antiken Idealköpfen stets tiefer als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheint dadurch erhabener. An den grossen Figuren würden das Auge und die Augenbrauen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern meist ganz glatt ist, wenn derselbe wie in der Natur erhaben gelegen und der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. In Metall deutete man gewisse Dinge an, die in der Hochblüthe der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. B. oder der Stern findet sich schon vor Phidias' Zeit auf Münzen, an Köpfen des Gelo und Hiero von Syrakus, durch einen erhabnen Punkt auf dem Auge angezeigt. Bei Erzwerken blieben

die Augen hohl, wo man letztere aus anderer Materie (z. B. aus Silber) einsetzte. Die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Augenstern von Stein. Ganz verwerflich sind die Ochsenaugen mit den hervorgequollenen Augäpfeln, welche, von der neuern statuarischen Kunst oft gebildet, das Ansehn von Augen der Gehenkten haben. Wie die Alten auf Schönheit bedacht waren, zeigt sich bis auf den Zug der Augenlider; man betrachte den gezogenen Schwung des Randes schöner Augenlider an idealischen Köpfen, wie am Apollo, an der Niobe und zumal an der Venus; an Kolossalköpfen, wie an der Juno in Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An erzenen Köpfen aus Herculanum sind am Rande der Augenlider Spuren, dass die Härchen derselben mit kleinen eingesetzten Spitzen angedeutet gewesen. — Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbrauen gehoben und gleichsam gekrönt, die desto schöner sind, in je dünnern Fäden von Härchen dieselben gezogen erscheinen. Sehr gewölbte Brauen wurden von den Alten mit einem gespannten Bogen oder mit Schnecken verglichen und nie für schön gehalten. Wenn Lucian von schöner Wölbung spricht, die ihm bei Praxiteles gefiel, so bezieht sich dies auf den schönen Schwung, welchen der die Augenknochen weniger scharf andeutende Praxiteles dem Augenknochenrande, wo sonst die Augenbrauen stehen, verlieh. Die Andeutung der Brauen, nämlich ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentlicher Theil sind, kann an Köpfen bestimmter Personen sowohl als idealischer Figuren vom Maler wie vom Bildhauer übergangen werden, wie dies von Raffael und Annibal Carracci geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbrauen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Zusammenlaufende Brauen, wie z. B. Augustus dem Sueton zufolge hatte, sind durchaus unschön.

Augenmass. — Ein Mann, der sonst nicht viel um Kunst sich kümmerte, hatte einmal den guten Einfall, zu sagen: Zeichnen heisse „recht sehen.“ Das heisst denn doch in noch praktischerem Deutsch: Augenmass haben. Um feines Augenmass zu erlangen, mussten die Schüler in der classischen Zeit der Griechen die Kunst der Zeichnung auf Tafeln von Buchsbaum üben, wobei, welches Instruments man auch sich bedienen mochte, offenbar alles auf Sicherheit der Hand und Feinheit der Striche ankam. Man pflegt unter uns die Feinheit des Umrisses in der Zeichnung meist als unwesentlich, ja schädlich zu betrachten, weil der Schüler dadurch gewöhnlich einige Magerkeit und Härte in die Zeichnung bringt. Dieser Gefahr entgeht man freilich bei den breiten Strichen unserer Kreidezeichnungen, — aber erhält man dafür auch Wahrheit, Genauigkeit und Lebendigkeit? Der Schüler wird nie seinen Blick für alle kleine Biegungen und Schwingungen der Linien schärfen, wenn ihm nicht zugleich das Material ihre Nachbildung erleichtert. Und doch weiss jeder, wie viel oft die geringe Breite einer einzigen Linie an Verhältniss, Richtigkeit und Schönheit der Zeichnung ändern kann. Der blosse Umriss, z. B. des Gesichts, geräth ohnehin gewöhnlich etwas zu breit, und es erfordert ein geübtes Augenmass, sich durch die Masse, welche die im Schatten verkürzten Theile zu haben scheinen, nicht täuschen zu lassen. Nun kann aber eine schöne Gestalt offenbar nur durch die allergenaueste Nachbildung in ihrer vollkommnen Schönheit dargestellt werden; und es lässt sich nicht zweifeln, dass vielen der neuern Maler Schönheit der Formen zum Theil nur deshalb entgangen, weil sie sich nicht bestrebten, die Umrisse in der Natur genau zu sehen und nachzubilden. — Jeder, dem die Natur ein gesundes Auge verliehen, kann sich durch sorgfältige Uebung auch ein sehr feines Augenmass verschaffen; und wenn der junge Künstler sich gewöhnt, seine Umrisse aufs Genaueste mit feinen Strichen zu zeichnen, so wird er wohl auch die Magerkeit, die allerdings seinen ersten Versuchen zur Last fallen muss, nach und nach überwinden, und die Formen nicht nur rein, ganz und völlig, sondern auch mit allen feinen Schwingungen ihrer Linien darstellen lernen. Es versteht sich, dass die feine Abstufung der Schatten dazu mitwirken muss. Dies ist es, was Raphael Mengs (*Opere, ed. Azara, T. II. pag.* 201) andeutet, wo er sagt: „die Alten hätten dadurch Mannigfaltigkeit in ihre Zeichnung gebracht, dass sie die Linien in immer kleinere Theile getheilt, deren Abwechslung, weit entfernt, der Einheit des Ganzen zu schaden, ihr vielmehr Vollkommenheit oder Lebendigkeit gegeben habe.“ Nur hätte er hinzusetzen sollen, dass diese Mannigfaltigkeit der Linien nicht nach einem willkürlichen System bestimmt, sondern allein der Natur abgesehen werden darf, an welcher das geübte Auge sie überall entdeckt.

Augenpunkt heisst in der Perspective derjenige Punkt auf der Projectionsebene (Zeichnungstafel), wo eine vom Auge ausgehende senkrechte Linie jene Ebene trifft.

Augera, ein neuerer römischer Maler, wird in der Prospectmalerei gepriesen, und soll darin einen grossartigen Styl manifestiren. Namentlich ist es die starke Auffassung der monumentalen Partien, die seine italischen Ansichten charakterisirt.

Augias (gr. M.) war König der Epeer und berühmt als einer der Argonauten, doch

Digitized by Google

noch weit mehr bekannt durch den Herkules, der an seinem Stalle die Kräfte, welche Zeus ihm verliehen, versuchen musste. Des Augias Abstammung ist sehr zweifelhaft, man giebt ihm Helios oder Sol oder Neptun und die berühmtesten Nymphen zu Aeltern; doch allgemeiner verbreitet ist die Angabe, nach welcher er ein Sohn des Phorbas, des ersten Beherrschers von Rhodos, und der Hyrmine ist. (Auch dieser Letzteren Abkunft ist zweifelhaft, indem sie bald des Dykteus, bald des Epeus, bald des Neleus Tochter genannt wird.) Nach seinem Argonautenzuge liess er sich in Elis nieder, und machte sich durch tausendfältige Bedrückungen seiner Unterthanen sehr verhasst, beunruhigte seine Nachbarn, trieb ihre Herden hinweg, beraubte die Durchreisenden, stahl dem Neleus ein Gespann trefflicher Pferde, welches dieser zum Wettrennen nach Elis schickte, und begann einen Krieg wider die Pylier, die sich unterstanden hatten, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Herkules war durch des unbesonnenen Zeus Prahlerei mit der Geburt eines Helden aus dem Stamme des Gottes der Götter in die schmachvolle Dienstbarkeit des Eurystheus gekommen; dieser, Alles hervorsuchend, was er für unausführbar hielt, hatte dem Sohne der dreifachen Wundernacht auch unter Anderem aufgegeben, den Stall des Augias zu reinigen. In diesem standen über 3000 Rinder, der grösste Reichthum der damaligen Herrscher, welche man sich im Grunde nur als Gutsbesitzer denken muss, deren Armeen aus ihren bewaffneten Knechten und ihnen untergebenen Bauern zusammengesetzt waren. Es schien unmöglich, einen solchen Raum — mehr einen ummauerten Pferch, als einen Stall — in kurzer Zeit zu misten; Herkules kam zu dem Könige (welcher nach Pindars zehnter olympischer Hymne sein Gastfreund gewesen sein muss, da dieser Dichter ihn einen Verräther des Gastrechts an Herkules nennt), und es wurde zwischen ihnen verabredet, dass um den Preis des zehnten Theiles der Rinder Herkules die Arbeit auszuführen habe; es scheint, als sei vom Augias dieser Vertrag nur geschlossen, weil er dessen Vollziehung für unmöglich hielt, darum brach er denselben auch, als Herkules sich der Aufgabe dadurch entledigte, dass er die beiden Ströme Alpheus und Peneus durch die Stallungen hindurchleitete. Die Art, auf welche Herkules die Reinigung vornehmen sollte, war nicht bestimmt worden, daher konnte er sich auf den Richterspruch jedes vernünftigen Menschen berufen, und als Augias seinen eigenen Sohn zum Schiedsrichter vorschlug, auch dieses eingehen, wie denn dieser Sohn Phyleus des Herakles Vertrauen auch nicht täuschte und ihm Recht gab, worauf Augias, voll Zorn, Beide vertrieb und sie zwang, nach Dulichium zu fliehen. Herkules vollzog die letzten seiner Arbeiten, dann dachte er an Rache für all' die Unbilden, welche ihm angethan waren, und unter den seinem Zorne Verfallenen befand sich auch der falsche Gastfreund, der Verräther Augias. Er überzog ihn daher mit Krieg, mit einem Hülfsheer, das von Tirynth zu ihm stiess, und hoffte auf gewissen Sieg; allein Augias hatte an Kteatos und Eurytos, zweien Söhnen des Neptun und der Molione (daher Molioniden genannt), nicht minder mächtige Hülfe. Diese Göttersöhne hatten ein jeder zwei Leiber, vier Arme und vier Beine, waren daher ungeheuer stark und machten dem Heere des Herakles den Sieg unmöglich. Da entschloss sich dieser zur List, er verbarg sich in einem Hinterhalt auf dem Isthmos von Korinth, und als die Brüder dahin kamen, um den Göttern zu opfern, überfiel er dieselben und tödtete sie beide; nun griff er den verrätherischen König nochmals an, und entblösst von dem Beistande, den die Söhne seiner Schwester ihm geleistet, unterlag Augias dem Alles besiegenden Helden und fand endlich den Tod von dessen Hand. Unermessliche Schätze fielen dem Sieger zu, welche er jedoch nur anwendete, um die prächtigsten Kampfspiele, die olympischen, zu stiften. Das Reich selbst übergab der edelmüthige Krieger dem Sohne des Besiegten, Phyleus.

Augsburg, einst die römische *Augusta Vindelicorum*, von 1276—1806 freie Reichsstadt, nun Hauptstadt des bairischen Oberdonaukreises, ist noch jetzt, wie sie es im Mittelalter war, eine Hauptstätte deutschen Kunstfleisses und Kunstsinnes. Hier erhielt sich längere Zeit eine bedeutende Malerschule; hier hatten Hans Holbein der Aeltere und Hans Burgkmair ihre Malerwerkstätten; hier schnitt auch Hans Schwartz die Holzstempel zu den berühmten „Augsburger Medaillons." Die eng und unregelmässig gebaute Stadt besitzt einen schönen gothischen Dom, der 1430 vollendet ward, dessen ältester Theil aber, mit einer Krypte und rohen viereckigen Pfeilern, im J. 994 erbaut ist. Die metallne Thür mit erhobnen Figuren datirt vom J. 1048. Der Dom ist noch gut erhalten, hat 370 F. Länge, 132 F. Breite und 60 F. Höhe. Von Gemälden findet sich darin eine Himmelfahrt Mariens und der heil. Hieronymus (von Schönfeld), Christi Auferstehung (von Mettenleiter), eine Kreuzigung (von Chr. Schwarz) und ein Schlachtgemälde (von Breda). Die Reichskirche St. Ulrich und Afra ward im J. 1467 durch Ulrich von Emsinger begonnen und im altdeutschen Style erbaut. Sie ist noch ganz vorhanden, misst 310 F. in der Länge, 94 F. in der Breite, und

umschliesst einen Kreuzaltar mit schönen Figuren, die von Joh. Reichel aus Rain gegossen sind; hier findet man das kolossale Flugger'sche Kreuz von Bronze, Ulrichs Grabmal von Verhelst, Gemälde von Kager, Rottenhammer und Schwarz. Die „St. Annakirche" hat Bilder von Burgkmair, Kranach, Heiss und Schönfeld, und eine künstliche von Heinr. Eichler geschnitzte Kanzel. Die „Barfüsserkirche" hat das jüngste Gericht von Schönfeld und eine Einsetzung des Abendmahls von Eichler. Die „Garnisonkirche," 219 F. lang, 71 F. breit und 60 F. hoch, besitzt zwei schöne Gemälde von Rubens u. Rottenhammer. Das Rathhaus mit dem goldnen Saale ward 1615—1620 durch Elias Holl im italienischen Style erbaut und gehört zu den schönsten der deutschen Stadthäuser, wenn es auch in seiner Architectur keine sonderlich grossartige künstlerische Entwicklung erkennen lässt. Das reichgeschmückte Innere hat Wand- und Deckenmalereien von Rottenhammer, Gundelach und Kager. In dem 110 F. langen, 58 F. breiten Saale befindet sich eine höchst schätzenswerthe Sammlung von 900 Bildern, meist der „altdeutschen Schule" angehörend. Darunter findet man eine Kirche vom „Meister der Lyversbergschen Passion", Gemälde von Holbein, Wolgemut, Dürer, Burgkmair (eine Kreuzigung), Rottenhammer; auch Bilder von da Vinci (die Magdalena), von Cignani (die Verklärung Mariens), von Tizian (eine Venus), von Carlo Dolce (ein Christus), von Rembrandt u. A. Das vortrefflichste Stück soll eine Jungfrau mit dem Jesuskind von Caspar Crayer (1640) sein. Auch Gemälde jüngerer Augsburger Künstler, besonders schöne Landschaften, weist die Sammlung auf. Die Façade des Zeughauses hat eine kolossale Gruppe, die 1607 von Johann Reichel ausgeführt wurde. Dies sehr manieristische Bronzewerk stellt den vom Erzengel Michael besiegten Kriegsdämon vor. Die prächtigen, mit vielen Bronzearbeiten versehenen Brunnen Augsburgs rühren meist von Niederländern her; so der Augustusbrunnen von Hubert Gerhard (um 1590) und der Herkulesbrunnen von Adrian de Vries (1599). Bemerkenswerth ist die vormalige „kaiserliche Pfalz," wo 1530 in dem grossen (nun schon lange in mehrere Zimmer getheilten) Saale die protestantischen Fürsten dem Kaiser Karl V. ihr Glaubensbekenntniss, die „Augsburgische Confession," überreichten; dann die „Fuggerei," aus 106 kleinen, von den Gebrüdern Fugger 1519 erbauten und zur Wohnung für arme Augsburger bestimmten Häusern bestehend; das Hallgebäude, der Bischofshof, und unter den Privathäusern die der Freiherrn von Liebert und Schätzler. Der Schätzlersche Garten enthält eine schöne Bronzegruppe: Jupiter, Juno und Ganymed, welche Carl Pollago und Hubert Gerhard (1585) schufen. — Von G. Ph. Rugendas (1666—1742) existiren Radirungen mit figurenreichen Scenen aus der Belagerung Augsburgs.

August Wilhelm, preussischer Prinz und Friedrich Wilhelms II. Vater, war ein anmuthiger Landschafter. Er lieferte meist Morgen- und Abendlandschaften und gab seinen Stücken Thier- und Figurenstaffage. Er starb 1758.

Auguste, naturgeschichtlicher Maler, der 1814 zu Paris in Blüthe stand, arbeitete in Sepia und Wasserfarben und hat in seinen Leistungen die tiefsten Naturstudien offenbart.

Augustin, der Heilige, wird als Bischof vorgestellt mit brennendem Herzen in der Hand oder mit durch ein Herz gestochenem Pfeile oder zwei kreuzweisen Pfeilen. Auch erhält er als Schutzpatron der Theologen den Adler, das Symbol des Evangelisten Johannes; seit dem Nicäischen Concil wird er Theologus genannt. — Die Augustiner, zu denen auch Luther gehörte, tragen schwarze Kutte, Gürtelriemen und schwarzen Mantel. Augustinerinnen erscheinen ganz weiss mit schwarzem Schleier.

Augustin, Jean Baptiste Jacques, 1759 in den Vogesen geboren, lieferte Ausgezeichnetes in der Oel- und Emailmalerei, und gilt besonders für einen herrlichen Miniaturisten. Er ward 1819 erster Kabinetsmaler des Königs und starb 1832 an der Cholera in Paris. Augustin war der erste Email- und Miniaturmaler Frankreichs, der diese Gattung dort zu bedeutender Vollendung brachte. Seine Bildnisse sind von äusserst zarter Ausführung, und aus seinem Colorit spricht das wärmste Leben.

Augustus, Cajus Julius Cäsar Octavianus, erster Kaiser von Rom, gestorben 14 nach Chr. Er hatte Rom aus Backsteinen erbaut gefunden und hinterliess es aus Marmor. Zahlreiche Gründungen von Städten und Colonien im Orient und Occident knüpfen sich an seinen Namen; er heisst bei Livius der Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel und war in der That der munificenteste Beförderer der Kunst. Das Augusteische Zeitalter war für Rom, was das Perikleische für Athen gewesen. Augustus sammelte von allen Seiten die schönsten Götterstatuen, womit er die Plätze und Strassen von Rom zierte. Die Hallen seines Forum neben dem des Cäsar schmückte er mit Bildsäulen der grossen Römer, und noch zeugen mehrere der prächtigsten

Digitized by Google

Triumphbogen in verschiedenen Theilen des damaligen römischen Weltreichs von seiner Regierung. Unter den erhaltenen Statuen dieses Imperators zeichnet sich das bronzene Kolossalbild aus, welches ihn vergöttert vorstellt, als Jupiter mit Scepter und Blitz (s. nebenst. Abbild.); die Arme mit den Attributen sind freilich modern, aber nach dem Muster anderer Antiken ergänzt. In der Sakristei von S. Vitale zu Ravenna sieht man ein römisches Relief von vortrefflicher Arbeit, welches die Apotheose Augusts vorstellt und Bildnissfiguren enthält. Die einzelnen Gestalten sind: die Göttin Roma, daneben Claudius Cäsar, ferner Julius Cäsar mit einem Stern an der Stirn, Livia als Juno mit einem Amor, und Augustus als Jupiter. Berühmt ist ein Onyxcameo mit seinem Bilde im grünen Gewölbe zu Dresden. Eine vortreffliche Porträtbüste, mit Eichenkranz, besitzt München. Interessant ist ein Augustuskopf, geschmückt mit einem Diadem, auf welchem in einem Cameo Julius Cäsar vorgestellt ist. (Bei Agincourt, Taf. 1, 5.) Eine Menge Statuen stellen August in der Toga und mit der *Corona civica* vor. Auf einer Münze vom J. 18 vor Chr. sieht man die *Statua curulis* des August über einem Triumphbogen, der von Friede flehenden Parthern umgeben ist. Das Weitere über die Münzen des Augustus wird im Art. „Kaisermünzen" abgehandelt.

Aula, ein spanischer Marquis, der um 1700 in Madrid lebte und in Oel und Kreide arbeitete. Die Leistungen dieses talentreichen Dilettanten sollen manchen professionirten Künstler beschämt haben.

Aulaire, Felix Achille Saint-; s. Saint-Aulaire.

Auliczek, Dominik, böhmischer Bildhauer und 1734 geboren, studirte zu Rom und versuchte sich dort in mehreren grössern Sculpturarbeiten, ward später als geschickter Bossirer (er hatte als solcher sogar den ersten Preis der Akademie San Luca gewonnen) durch den Grafen von Haimhausen für die Anstalt zu Nymphenburg engagirt und arbeitete hier eine Reihe vortrefflicher Thon- und Wachsmodelle. Er vernachlässigte dabei die höhere Sculptur nicht, denn die gelungenen Bildsäulen des Zeus und Pluto, der Juno und der Proserpina im dortigen Schlossgarten sind Denkmale von seiner Hand. Auliczek starb 1807 in München.

Aulnette du Vautenet ist der Name eines talentvollen Pariser Geschichtmalers, der sich auf Anekdotenmalerei warf. Er hat im Salon mit manchem excellenten Stücke geglänzt.

Aulus, ein Steinschneider des Alterthums, mit dem man mehrere Steine von der verschiedensten Arbeit bezeichnet findet, die aber zum Theil offenbare Unterschiebsel seines Namens sind. Aulus wird in die augusteische Zeit gesetzt. — Ein Bildhauer Aulus Pantulejus ist zu erwähnen als Urheber einer Hadriansstatue, die er für die Milesier in Athen schuf.

Aura (gr. M.), eine Gefährtin der Diana, die Tochter des arkadischen Königs Lelas und der Nymphe Periböa; sie war so schnellfüssig, dass kein Thier des Feldes ihr entging, sie holte den Hirsch und das Reh im schnellsten Fluge ein. Bacchus liebte das schöne Mädchen, ward aber spröde zurückgewiesen; ihm half Venus, indem sie Aura durch einen Traum so lüstern machte, dass diese den jungen Gott gern in ihre Arme nahm, der sie denn auch mit einem holden Zwillingspaar beschenkte; hierüber ward die Unglückliche rasend, frass eines ihrer Kinder im Wahnsinn auf und stürzte sich dann in das Meer. — Einer der vielen Hunde des Aktäon führte denselben Namen.

Aureli, Filippo, machte um 1821 seine Studien in Rom und lieferte so schöne

Proben seines Talents für Sculptur, dass ihn der Fürst Francesco Borghese unter seine besondere Protection nahm. Er arbeitete namentlich eine herrliche Diomedesstatue in Marmor.

Auriol, ein Genfer Gouache- und Oelmaler, zählt zu den besten Landschaftern der Gegenwart. Seine Oelgemälde nennt man ganz vorzüglich.

Aurora; s. Eos.

Ausgrabungen; s. Nachgrabungen.

Ausstellung; s. Kunstausstellung.

Auster (gr. M.), der Südwind. Er wird gewöhnlich mit umgestürztem Kruge, sonst, seiner Wärme wegen, nur leicht bekleidet und jugendlich dargestellt. In Jünglingsgestalt ist er am Monument des Andronikos an dem Thurm der Winde zu Athen vorgestellt.

Austin, Robert, einer der tüchtigsten Holzschneider, welche die neuere Zeit in England aufweist. Er lieferte namentlich die Schnitte für Linnäus' lappländische Reise.

Austria, Don Juan d'; s. Johann von Oesterreich.

Autelli, Jacopo, Musivarbeiter aus Toscana, lebte 1649. Man hatte es zu Florenz in der Mosaik aus harten Steinen bis zur Figurenmalerei getrieben, und Jacopo ward einer der vorzüglichsten Nachfolger des Constantino de' Servi, der die musivische Kunst zu Grossherzog Ferdinands Zeiten bedeutend gefördert hatte. Die Florentiner Gallerie besitzt die schöne achteckige Tafel, deren mittleres Rund von Poccetti's Zeichnung und deren Verzierung rings von Ligozzi ist; dieses Werk hatte unsern Jacopo zum Ausführer und er arbeitete daran mit vielen Gehülfen volle sechzehn Jahre. Es ward 1649 vollendet. In einem andern Zimmer der Gallerie (wo die Cameen und geschnittenen Steine befindlich) sieht man Stufen in halberhobener Arbeit und kleine Standbildchen ganz aus harten Steinen, welche Arbeiten gleichfalls zu den Leistungen dieses Mosaikmeisters gehören. Auch im Pittipalast (und in San Lorenzo) sind solche Mosaiken Jacopo's, die jedoch durch neuere Arbeiten daselbst, in Folge der mächtig fortgeschrittenen Kunst, weit überboten werden.

Autenrieth, ein fleissiger Stecher der neuern Zeit, welcher aus J. G. Müllers Schule hervorging. Man kennt von ihm ausser mehreren Wiederholungen älterer berühmter Stichblätter die Maria Stuart nach A. van der Werff's Gemälde, eine Sibylle nach der Zeichnung von Hetsch, die Porträts der Jeanne d'Arc und des Wallenstein nach Jagemanns Zeichnung etc.

Autissier, Louis Marie, 1772 in der Bretagne geboren, war bereits in seinem siebzehnten Jahre Lehrer der Zeichnung zu Morlaix und übte die Kunst selbst in Zeiten fort, wo er dem Vaterland dienen musste, wie der Umstand bezeugt, dass er damals für eine Zeichnung die ermunternde Prämie von anderthalb tausend Franken empfing. Als der Continent sich wieder auf Friedensfusse befand, nahm Autissier sein Domicil in Belgien und warf sich auf das Miniaturenfach, worin er den Namen eines treffenden Malers erlangte. In Paris, wo er nachmals Aufenthalt nahm, fand der gewandte Miniaturist reichliche Anerkennung und ward ausserordentlich gesucht. Er malte unter andern den König Louis von Holland und wiederholt *en miniature* den König der Niederlande. Im J. 1812 Mitglied der Genter königl. Gesellschaft der Künste geworden, verehrte er derselben ein Miniaturstück mit den Halbfiguren der Freundschaft und Einigkeit.

Automedon (gr. M.), ein Sohn des Diores (des Sohnes von Amarynkeus, Königs von Buprasion), welcher mit zehn Schiffen der Epeer vor Troja ging. Er scheint Wagenführer des Achilleus geworden, und zugleich der Vertraute des Patroklos gewesen zu sein, Iliad. XVI. 146:

„Aber Automedon hiess er in Eil' anschirren die Rosse,
Ihn, den trautesten Freund nach dem Schlachteinbrecher Achilleus,
Der ihm bewahrt war vor allen, im Kampf zu bestehen den Hohnruf."

Schon hier wird er als ein Tapferer bezeichnet, noch mehr charakterisirt ihn aber als Helden sein Kampf mit dem Aretos und sein kühnes Hervortreten bei der Stürmung der Feste Ilion; dort ist er schon in eines andern Fürsten Dienste getreten, und Virgil nennt ihn den Rosselenker und Knappen des Odysseus.

Autreau, Jacques, Dichter und Künstler, der im Spitale der Unheilbaren, fast neunzig Jahre alt, 1745 zu Paris starb. Von seiner Malerkunst legte er im Greisenalter eine merkwürdige Probe ab, die ihres seltsamen Humors wegen viel Aufsehen erregte. Er porträtirte sich nämlich in der Figur des Diogenes, der die Laterne und ein Bildniss vom Cardinal Fleury in Händen hält. In den Diogenesmienen spricht sich das: „Gefunden! gefunden!" aus und daneben steht: *Quem quaero, hominem, invent!* Dies Bild ward durch einen Stich von Tomassin verbreitet.

Digitized by Google

Autun; s. im Art. Frankreich.

Auvera, Giorgio da, um 1700 geboren, erlangte seine künstlerische Ausbildung in Rom und warf sich dort auf die Sculptur. Nach Deutschland empfohlen, wanderte er an den damaligen Würzburger Hof, wo er die Stelle eines Hofbildhauers empfing und 1756 verstarb. Er hinterliess zahlreiche Werke in den Domen von Würzburg, Bamberg und Mainz.

Auvray, Felix, berühmt gewordener Zögling des Baron Gros, war 1800 geboren und errang sich zu Paris einen Namen in der Geschichtsmalerei. Geschätzt wird sein gefangener heiliger Ludwig, sein fliehender Spartaner u. s. w. Er starb in der besten Blüthe 1833.

Auxerre, in Frankreich, mit einer 1213 in gothischem Styl erbauten Kathedrale, deren Façade durch schwere Verhältnisse bei reicher, zum Theil spielender Decora-

tion sich auszeichnet. Obgleich an dem Gebäude bis 1550 gebaut wurde, ist es dennoch nicht vollendet.

Auzou, Mme. — Diese im Bildniss wie in der Gattungsmalerei ausgezeichnete Künstlerin, deren väterlicher Name Desmarquets lautete, ward 1751 in Paris geboren

und war eine Schülerin Regnaults. C. P. Landon rühmt sie sehr in der Zeichnung und Zusammensetzung, und nennt ihren Pinsel bewusst und markig. Sie steuerte von 1793—1810 ihre Bilder zum Pariser Salon. (Vergl. *Recueil des principaux Tableaux etc. exposés au Louvre depuis* 1808 *jusqu'à ce jour, par les Artistes vivans etc.*, wo auch Gemälde der Mme. Auzou in Contouren gegeben sind.)

Avanzi, Jacopo; s. Davanzo.

Avanzini, Giustiniano, aus dem italienischen Tyrol gebürtig und in unserm Jahrhundert geboren, kam in früher Jugend nach Padua in Demins Schule und schuf bereits vor seinem 20. Jahre Gemälde, die selbst ältere Meister beschämen konnten. Im J. 1826 besuchte er Mailand und wanderte von da nach Rom, um hier seiner Bildung den Schlussstein zu setzen. Das Innsprucker Ferdinandeum besitzt von ihm eine vielgepriesene Historie, seinen „Friedrich mit der leeren Tasche."

Avatar (indische M.), die Verkörperung, das Niedersteigen irgend eines Gottes in der Gestalt eines erdgebornen Wesens, nicht blos in der eines Menschen. Vorzugsweise heissen die zehn Verkörperungen des Wischnu so.

Aved, Jacques André, 1702 geboren, bildete sich unter einem Picart zum geistreichen Porträtisten. Er malte viele Notabilitäten, wobei er sich durch glückliche Auffassung der Charaktere auszeichnete. E. Ficquet stach nach ihm die Bildnisse Joliot's de Crebillon und Jean Bapt. Rousseau's; ferner stach J. P. le Bas 1730 nach Aved das Bild des Malers Pierre Jacques Cazes. Aved, der übrigens den grossen Mirabeau, den Maréchal Clermont-Tonnère etc. gemalt hatte, starb 1766 zu Paris.

Aveline, Pierre, 1710 in Paris geboren, hat sich als Zeichner und Stecher einen verdienten Namen erworben. Er trat in die Fusstapfen Poilly's und ward für seine Periode ein Hauptkünstler des Stichfachs. Man zählt von ihm auf: eine Berghemsche Landschaft mit Thieren und Figuren, das neptunische *Quos ego* nach Albani, den Knaben Moses nach Giorgione, Seneca's Tod nach Giordano, die Krankenheilung nach Jouvenet und anderes mehr. Pierre starb 1760 in Paris.

Aven, Leo von; s. Davent.

Aventina (röm. M.), Beiname der Diana, den sie von einem Tempel auf dem höchsten Gipfel des Mons Aventinus hatte. Der Tempel war nach dem ersten Bündniss zwischen den Römern und Lateinern unter Servius Tullius auf gemeinschaftliche Kosten erbaut worden. Livius erzählt, dass in diesem Dianen-Tempel nicht, wie sonst gewöhnlich, lauter Hirschgeweihe zur Befestigung der kostbaren Decken, mit denen das Sanctuarium behangen war, sondern statt deren Kuhhörner gebraucht wurden. Die Veranlassung hierzu sei folgende gewesen: Von einer sehr schönen, wilden Kuh, welche die Sabiner gefangen, hatte das Orakel gesagt, wer dieselbe der Diana opfern würde, dessen Nation solle die Oberherrschaft erlangen. Die Sabiner führten nun das edle Thier auf den Berg Aventinus, und schon war ihr Oberpriester im Begriff, das Opfer zu verrichten, als der römische Oberpriester ihn erinnerte, dass es unschicklich und der Göttin unangenehm sei, wenn er die Kuh opfere, ohne sich vorher in der Tiber gewaschen zu haben. Der bethörte Sabiner ging, und der Römer opferte das Thier, so seiner Nation die Oberherrschaft zu versichern hoffend.

Aver, Paul, ein nürnbergischer Maler, der (1636 geboren) seine Bildung unter Liberi zu Venedig erlangte. Nach Deutschland heimgekehrt, kam er zu grossem Namen durch seine Geschichtsbilder, Landschaften und Bildnisse. Sein Tod fällt ins J. 1687.

Averani, ein Florentiner, ist durch sein kunstfertiges Talent in der Reproduction von Miniaturwerken berühmt geworden. So wiederholte er die raffaelische Fornarina, am täuschendsten aber Tizians bedeckte Venus (die *Venus vestita*), welche man für des Venetianers einzige Miniatur hält. Averani führte seine Copie herrlich auf Goldgrund aus, die für sechs Zechinen von Gordon für sein Cabinet erworben ward. Zufällig hatte dies Venusbild etliche Aehnlichkeit mit den Zügen der Maria Stuart, und als die Gordonsche Sammlung zur Versteigerung gekommen und das Bild für 55 Guineen einem Antiquar zugefallen war, lautete es plötzlich im Morning-Chronicle: ein kostbares Originalbild der Maria Stuart, und zwar ein ganz ächtes von Tizian, tausend Guineen kostend, sei gegen Entrée von 2 Sh. 6 Pce zu bewundern. Dem Antiquar brachte dies Inserat vorerst mehrere hundert Pf. St. Bewunderungsopfergeld ein und er schlug dann das Bild grade noch rechtzeitig vor Entdeckung des Trugs um die Summe von 700 Pf. St. los.

Averkamp, Hendrik van, genannt: *de Stomme van Kampen*, blühte um 1620 und zählt zu den schätzenswerthesten Landschaftern. Die Feder- und Kreidezeichnungen dieses Holländers stehen in gleicher Achtung wie seine Gemälde. Das berlinische Museum hat ein Winterlandschaftsstück von ihm; man sieht auf einem gefrorenen Canale, an dessen Ufer ein Dorf liegt, sich mehrere Personen mit Schlittschuh-

Digitized by Google

laufen belustigen; im Vordergrunde erblickt man zwei Fischer. Das Bild ist „*Averkamp*“ bezeichnet und auf Holz gemalt, 8 Zoll hoch und 1 Fuss ½ Zoll breit.

Aviani Vicentino, so von seiner Vaterstadt Vicenza beigenannt, blühte um 1630 als Architecturmaler, war auch trefflich in Seegegenden und Landschaften. Luigi Lanzi führt ihn neben den Ansichtmalern der damaligen Venediger Schule auf und schreibt: „Aviani ward zu Palladio's oder mindest seiner Schule Zeit geboren und lebte in einer Stadt, wo Alles Geschmack für Architectonik athmete; daher lieferte auch Aviani so tüchtige Architecturbilder und liess sich von Carpioni sehr nette Kleinfiguren einmalen, wobei zu verwundern ist, dass er nicht die Berühmtheit Viviano's und der Frühern erhielt. Vielleicht starb er zu früh oder er gewann nicht solchen Namen, weil er nicht aus der Vaterstadt kam.“ In dem Hospiz der Serviten, zu Vicenza, sind nach Lanzi's Angabe vier Prospecte von ihm mit prächtigen Gebäuden und Tempeln; auch sollen die Marchesen da Capra etliche dergleichen in der berühmten Rotonda des Palladio besitzen. Uebrigens schmückte Aviani selbst einige Kirchengewölbe mit Architecturmalereien.

Avignon; s. im Art. Frankreich.

Aviler, Augustin. — Dieser berühmte Baumeister, der in Paris 1653 geboren ward, empfing als zwanzigjähriger Jüngling den grossen Preis bei der französischen Akademie zu Rom und errang damit gleichzeitig seine Mitgliedschaft. Auf einer Seereise, die er mit Jean-Foi Vaillant von Marseille aus machte, erlebte er das Missgeschick, dass sein Schiff gekapert und er mit gen Tunis entführt ward. Fast anderthalb Jahr blieb Aviler in Korsarenhand, doch glückte es ihm, durch seine architectonischen Zeichnungen das Wohlgefallen der Tunesen und den Auftrag zu erlangen, denselben eine Moschee zu entwerfen. In der That kam auch die Moschee ganz nach Avilers Ideen zur Ausführung. Es war im J. 1676, als er wieder in Freiheit kam. Er wandte sich nun grösserer Studien halber nach Italien, wo er ein Quinquennium lang die Denkmale grosser Architecten in der ewigen Stadt studirte. Nach Frankreich zurückgekehrt, begab er sich zuerst unter den Meister Mansard, wandte sich aber in Kurzem nach Montpellier, wo er selbstständig auftreten zu können hoffte. Im Süden von Frankreich ward ihm jetzt ein weiter Spielraum für seine Ideen geboten; man übergab ihm den Bau des Peyrouthors zu Marseille, das er in Form einer Triumphpforte aufführte; auch entstand nach seinen Entwürfen der Palast des Erzbischofs von Toulouse, nicht minder manch anderer Bau zu Beziers, Carcassonne und Nimes. Sein Name war in solche Achtung gestiegen, dass er durch die Vertreter von Toulouse den Ehrentitel eines Baumeisters der Provinz empfing. Aviler trat übrigens als Schriftsteller über die Baukunst und als Commentator des Vignola und des Scamozzi auf, welchen letztern er zugleich übersetzte.

Avont, Peter van, gleich namhaft als Maler wie als Stecher, ward gegen 1619 in Antwerpen geboren. Er ragte besonders in Figuren hervor, wie er denn solche auch in Vinkenbooms Bilder einmalte. Die Münchner Gallerie hat das Brustbild eines Mädchens aus dem Volke von ihm (Holzgemälde). Wenceslaus Hollar stach nach ihm die Magdalena in der Wüste, und radirte acht Blätter Kinderbacchanale; mit de Ballin stach Hollar den todten Heiland von zwei Engeln beweint. Avont selbst radirte 1646 sein Bild vom todten Hirsch und gab die Elemente in vier Radirungen nach seiner Erfindung; auch ein radirtes, oben gerundetes Blatt mit Mariä Himmelfahrt kennt man von ihm. Er lieferte übrigens mit Moyaert, Jonghe und Vlieger Zeichnungen zu Caspar Barlaei „*Medicea hospes, sive descriptio publicae gratulationis, qua Ser. et August. Reginam Mariam de Medicis excepit Senatus populusque Amstelodamensis,*“ welches Werk 1638 auf Kosten der Generalstaaten erschien und 17 von Nolpe, Savary und Dalen geistreich radirte und gestochene Blätter zählt.

Avril, Jean Jacques, bekannt durch seine geschmackvoll ausgeführten Blätter für das *Musée Robillard*, war 1744 in Paris geboren, studirte die Stechkunst unter Wille und ward einer der fruchtbarsten Meister, die je im Bereiche des Grabstichels arbeiteten. Man kennt besonders sein grosses Blatt (die Einnahme einer Stadt) nach A. F. van der Meulen, die Susanne im Bade nach A. van der Werff, mehrere Blätter nach Albani, Rubens, Vernet etc. — Jean Jacques Avril der Jüngere, Sohn des Vorigen, ist 1771 geboren. Er ward in Paris von seinem Vater gebildet und erarbeitete sich, da er eben so kunsteifrig als talentvoll war, jene hohen Vorzüge, wovon die Werke seines sichern und anmuthig geführten Instruments Zeugniss ablegen. Wir führen nur von ihm an: Silence nach Annibal Caracci, die Flucht nach Aegypten nach Reni, zwei Sculpturstiche (Statue des belvederischen Apollo und die des Hercules Commodus) und das kananitische Weib nach Germain Drouais' Gemälde, welch letzteres Blatt im J. 1810 mit einer Medaille in Gold gekrönt ward. Er bezeichnete gewöhnlich seine Blätter mit: JJA. *Sculp.*

Axmann, Jos., geboren 1783 zu Brünn in Mähren, war ein Schüler Blasche's und hat sich in der Folge als tüchtiger Kupferstecher, besonders nach Gemälden, bewährt. So lieferte er für das Haasische Kupferwerk nach der k. k. Gallerie im Belvedere die ausgezeichneten Stiche: Mondnacht nach van der Neer, Adonis und Venus nach Annibal Caracci, den Seesturm nach Ph. J. de Loutherbourgh und den Wassersturz nach Philipp Hackert. Nach Josef Gauermann stach er ein Landschaftsblatt, die steierische Köhlerfamilie, nach Vandyck den gefangenen Simson und ein Landschaftsstück des Jacob von Artois. Axmann ist übrigens einer der fleissigsten Taschenbuch-Illustrirer gewesen; auch gab er gute Vignetten zu verdienten Autoren, und war hochherzig genug, dass er selbst mancher ephemeren Novelle und manchem armen Roman durch seine Kunst auf die Beine half. Axmann lebt bekanntlich in Wien mit dem Prädicat eines akademischen Kupferstechers.

Axtmann, Leopold, 1700 im Mährischen geboren, studirte unter Hamilton und ward ein höchst verdienstlicher Thiermaler. Sein Ruhm gründet sich auf die treffendste Darstellung von Hunden und Pferden. Er arbeitete in Prag, wo er 1748 verstarb.

Aybar-Ximenes, Pedro. — Dieser nicht unbedeutende Geschichtsmaler trägt seinen Adoptivnamen vom Meister F. Ximenes, welchen er geschickt imitirte. Er blühte ungefähr 1680 und wird in Zeichnung, Anordnung und Färbung gerühmt.

Ayres, Pietro, von Savigliano gebürtig, lebt zu Turin und ist einer der besten Porträtisten und Geschichtsmaler der Gegenwart. Man nennt ihn einen reinen Zeichner, einen guten Compositeur, einen feinen hellen Farbengeber. Er wird in den Gruppen gepriesen und an seinen Figuren wird Anmuth, Lebhaftigkeit und scharf ausgeprägter Charakter gerühmt. Von Historien ist namhaft zu machen sein Jesus und die Kindlein; dies Bild, mit Figuren von Viertellebensgrösse, datirt von 1832 und war von einem sardinischen Marchese bestellt. Vorher hatte er ein ausgezeichnetes Bildniss vom Conte Napione geliefert.

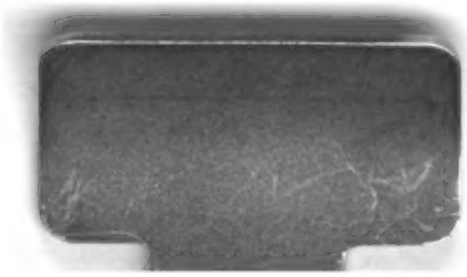
Azeglio, Massimo, Marchese di Saranzo, seit 1824 Leiter der Kunstakademie zu Turin, hat sich im Landschaftlichen und Marinischen einen schönen Namen erworben. Er versuchte sich auch in Turnier- und Schlachtenstücken mit Glück, ist aber am treffendsten in der Darstellung des Naturlebens, und weiss seinen Landschaftsbildern glückliche Scenerie aus der Geschichte wie aus der Phantasie zu geben. Massimo ist Roberto Azeglio's jüngerer Bruder.

Azeglio, Marchese Roberto d', Director der Turiner königl. Gallerie, ein um die Kunst in mehr als einer Hinsicht verdienter Mann, der selbst zu den ausübenden Künstlern zählt. Unter den Auspicien Carl Alberts, Königs von Sardinien, errichtete er die wahrhaft königliche Gallerie, in welche der Fürst alle zum Privatbesitz seines Hauses gehörigen, in seinem Palast zu Turin und in andern Schlössern des Landes aufgestellten, grossentheils aus dem kostbaren Erbe des Prinzen Eugen herstammenden Gemälde abgab. Nachdem Marquis Azeglio diese Gallerie (eine zahlreich und glänzend besetzte Sammlung, die mit den berühmtesten Gallerien Europa's sich messen darf und durch des Fürsten grossmüthige Entäusserung der herrlichsten Zierden seiner Paläste, wie durch werthvolle neue Ankäufe, fast in einem Moment hervorgezaubert ward) zusammengebracht und ihre Anordnung vollendet hatte, erhielt er auch das Directorat über dieselbe, in welcher Stellung er seine Musse auf das Schönste anwandte, indem er den Ruhm der ihm anvertrauten Sammlung durch Kupferstich und Erläuterung in weiterem Kreis zu verbreiten suchte. Zu diesem Zweck begann er die Herausgabe des Prachtwerks: „*La Reale Galleria di Torino, illustrata da Rob. d'Azeglio*," das seit 1836 in Turin erscheint und wobei er bisher die namhaftesten Stecher Italiens wie Anderloni in Mailand, G. Asioli, T. Boselli, C. Ferreri, Garavaglia in Florenz, Lasinio, A. Perfetti, C. Raimondi, A. Ricciani, F. Rosaspina und Paul Toschi in Parma verwendet hat. Um jedoch eine leicht mögliche Einseitigkeit des Styls zu vermeiden, hielt er es für gerathen, auch deutsche, englische und französische Stecher Theil nehmen zu lassen. — Als Maler ist Marquis d'Azeglio mit mehreren Oelgemälden aufgetreten, in denen er Scenen der italienischen Geschichte behandelt hat. Frühere Beurtheiler erkannten sein Streben nach guter Ausführung an, wollten aber in wesentlichen Punkten den Dilettanten entdecken. Gegenwärtig soll er unter den ersten Malern Italiens mit Ruhm genannt werden und denen, die das Glück gehabt, seine Werke in der Gallerie des edlen Mailänders Ambrogio Uboldo zu bewundern, als ein vom Geiste seines grossen Landsmannes, Gaudenzio Ferrari, inspirirter Künstler bekannt sein.

Azzahra, ein alter maurischer Palast, zwischen 936 und 976 unfern Cordova erbaut. Nach dem, was die arabischen Schriftsteller von ihm erzählen, war dieser Bau mit seinen 4312 Säulen der schönste Palast der Erde. Ruinen sind davon nicht vorhanden.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google